

Antón Capitel

# Arquitectura española

años 50 - años 80

MOPU  
arquitectura  
MOPU

EDITA: Centro de Publicaciones del MOPU Secretaría General Técnica.

DISEÑO: ©Gonzalo Armero.

REALIZACIÓN: Oficina de Diseño Editorial. Álvaro Armero. Francisco Chautón. Lorena Magee.

Fotografías: J. Azurmendi: Láms., LXII, CXII. Luís Casals: Láms., I, II, X, XI, XII, XIII, XV, XVII, XXI, XXII, XXVII, XXVIII, XXX, XXXVIII, XXXIX, XL, XLII, XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLIX, LV, LVI, LVII, LVIII, LXIII, LXVI, LXX, LXXV, LXXXIII, LXXXV, LXXXVI, LXXXVII, LXXXVIII, XCI, XCIII, XCIX, CX, CXVIII, CXX. F. Catalá-Roca: Láms., V, XXXI. cb Fotografía: Lám., LXXXIV. Richard Conahay: Lám., LXXIII. Ferrán Freixa: Láms., LXXXVIII, XCIX. Ferriz: Láms., XLI, L. Kindel: Láms., XXIV, XXV. Jordi Nieva: Lám., CXIX. Carlos Ortega: Láms., LXVII, CXV. Paco Salinas: Lám., CXVI. «Paisajes Españoles»: Láms., XVIII, XXVI.

FOTOCOMPOSICIÓN: EFCA.

FOTOMECÁNICA: DIA.

IMPRESIÓN: Julio Soto, Avda. de la Constitución, 202, Torrejón de Ardoz.

ENCUADERNACIÓN: Hermanos Ramos.

©Dirección General de Arquitectura y Edificación, MOPU.

ISBN: 84-7433-446 / NIPO: 151-86-098-0 / D. L.: 42565-1986

## ÍNDICE

Presentación	9
Arquitectura española años 50 años 80	11
Láminas	63
Índice onomástico	185

---

## PRESENTACIÓN

CON MOTIVO de la participación de España en Europalia, esta Dirección General de Arquitectura y Edificación colaboró con la exposición que sobre arquitectura española se presentó en Hasselt (Bélgica) en octubre de 1985.

Esa muestra se concibió como apoyo institucional a la difusión de la arquitectura española en un momento en que nuestra arquitectura empieza a debatirse cada vez más en los círculos internacionales. Nuestra intención era ofrecer una imagen de la arquitectura española que pusiera de relieve su tradición constructiva como uno de sus aspectos más significativos.

Entendemos que cubrir un amplio espectro del panorama de la arquitectura española de los últimos treinta años no es una tarea sencilla y la selección de obras que se hizo para la exposición y su catálogo estuvo guiada por una actitud de tolerancia y admiración hacia la coexistencia de obras tan diversas en un período tan dilatado de tiempo, y reconociendo a la vez el carácter individual de cada una de ellas.

Conscientes del reduccionismo inherente a cualquier selección, la Dirección General pensó en una publicación más amplia que el catálogo inicial, que apoyase esta primera iniciativa y que tuviese un cierto carácter antológico, recogiendo de manera más sistemática el devenir arquitectónico de estos últimos treinta años.

Aunque el autor de este trabajo advierte, y no sin razón, las posibles exclusiones, olvidos, o interpretaciones prematuras, nos parece labor fundamental de la Dirección General de Arquitectura y Edificación apoyar

este tipo de publicaciones que contribuyen a la difusión de nuestra cultura arquitectónica y que están incluidas en un marco más amplio de promociones culturales que esta Dirección General ha venido realizando en los últimos cuatro años.

MANUEL DE LAS CASAS GÓMEZ  
Director General de Arquitectura y Edificación

---

## PRELIMINAR

LA REALIZACIÓN de esta monografía se propone, atendiendo a los deseos de la Dirección General de Arquitectura y Edificación del M.O.P.U., la expresión del desarrollo de la arquitectura moderna en España desde el abandono de las tendencias historicistas, hacia 1949, hasta la actualidad. Se concreta en una antología de obras construidas capaces de presentar un panorama histórico suficientemente completo de la arquitectura moderna en nuestro país a lo largo de treinta y cinco años.

Inevitable servidumbre de las antologías será siempre la de seleccionar y dejar en el tintero tantas otras realizaciones capaces de completar verdaderamente el panorama. La presente antología se manifiesta, como apuntes para una historia y, así, de un carácter tanto sintético como analítico, pero no desarrollado, no exhaustivo. La selección ha sido obligada, y, con ella, el peligro de parcialidades y olvidos existe sin duda, debido asimismo a la limitación de tamaño que se ha creído conveniente para la monografía.

Se acomete en este caso una visión de las obras construidas, olvidando deliberadamente las sólo proyectadas, pero este carácter realista de la antología no excluye que la interpretación de la historia que la selección supone sea sobre todo una lectura de la arquitectura más comprometida con las tendencias figurativas y las ideas más avanzadas de su tiempo, abandonando de forma premeditada el análisis de la arquitectura profesional de calidad. La antología relata primordialmente la aventura de las vanguardias nacionales, aceptando las limitaciones que un tal análisis tiene, buscando comprender la arquitectura española en su afán por ocupar alturas artísticas y culturales europeas, y escribiendo una aventura en la que inevitablemente habrán de mirarse al fin profesionales y profesionalistas.

Orientada así desde el punto de vista cultural y figurativo, y forzosamente limitada de tamaño, la antología pretende ser plural, sin embargo, hacia todas las tendencias arquitectónicas, incluso hacia sus matices, que formaron parte del desarrollo del período, y que pueden entenderse como arquitectura moderna. Obras que pudieran echarse en falta en la antología tal vez no figuren porque se haya considerado a otras obras afines más expresivas del concepto o de la tendencia arquitectónica que fuere, buscando siempre más manifestar una cultura arquitectónica colectiva y compleja que un análisis siquiera somero de arquitecturas individuales. Qué duda cabe que una verdadera historia del período debería ser más larga y compleja, incluyendo y analizando tanto muchas obras de los autores citados como muchas otras de aquellos que no han quedado incluidos.

Por último, el esfuerzo por sintetizar dos etapas bien diversas, la arquitectura



moderna bajo el desarrollo del régimen franquista, período ya histórico y capaz de ser analizado arquitectónicamente con suficiente distancia crítica, y la correspondiente a los años finales del pasado régimen y a la primera década de la democracia, con rasgos culturales en los que permanecemos, dificulta la unidad de la monografía, exponiendo con carácter más histórico y sintético la primera parte y en forma algo más panorámica la segunda.

Ha de agradecerse en la confección de la antología el asesoramiento de los arquitectos Amparo Precioso y Manuel de las Casas, subdirectores generales de la Dirección General de Arquitectura y Edificación, he de recordar además tanto la voluntad de promoción de este empeño como la valiosa opinión de Antonio Vázquez de Castro, bajo cuyo mandato como director general de Arquitectura se puso en marcha el trabajo, uno más de tantos aquellos que han caracterizado su gestión por el fuerte acento de la cultura y la calidad arquitectónicas.

EL AUTOR  
*Madrid, enero-mayo 1986*

---

EL DESPERTAR definitivo de la arquitectura moderna en España ha sido tradicionalmente situado por la crítica al final de los años cuarenta, cuando, al producirse el primer deshielo cultural de la posguerra, se inicia la desaparición del eclecticismo académico propio del siglo que había sido revitalizado por el clima extremadamente conservador de la primera época del régimen triunfante.

Pero aunque la arquitectura historicista de posguerra, simple transposición o continuación de las tendencias mayoritarias del primer tercio del xx, tendía a ser ya inequívocamente, el disfraz escénico de una arquitectura que sólo de modo forzado conseguía aparentar su condición de antigua, ha de decirse que es cierto que hasta aquellas fechas no puede hablarse de una arquitectura propiamente moderna, con la carga de revolución figurativa que ello significaba, e impuesta entre las vanguardias profesionales como un intenso deseo, paralelo al de una realidad forzosamente conducida a provocarla.

Desde 1949, fecha que señala la crítica como la del citado inicio, la arquitectura española tomará nuevos rumbos; y no uno sólo, ya que la cuestión del rumbo sería la que precisamente se presenta, en busca de la modernidad, más veleidosa. La arquitectura española de vanguardia, consciente de su retraso ya endémico con la cultura europea, y en el afán por alcanzar una modernidad ya tantos años negada, emprenderá una intensa aventura, culta, densa y difícil, pues al problema de alcanzar al resto de Europa deberá unir las propias crisis, dificultades y titubeos que en la arquitectura occidental se producirían.

Aproximadamente hasta 1970 la arquitectura española recuperará el tiempo perdido, desligándose definitivamente del academicismo y recorriendo en veinte años el largo camino que le permitirá alcanzar, al final de los años sesenta, el paralelo con la modernidad europea y americana. Lo conseguirá, justamente, y como veremos, cuando la cultura moderna, tanto tiempo ansiada y perseguida, se halla sumida en una profunda crisis de transformación, como bien se recordará. Ello marca, a mi entender, el fin de una primera etapa, la que tantas razones invitan a llamar «heroica», o mejor aún, «épica», y que transcurrió así, sensiblemente, desde 1949 hasta 1970. Y es ya histórica en el sentido de que, aunque esté tan cerca, podemos contemplarla con una ma-

yor distancia crítica, sobre todo debido a la fisura cultural que en el principio de los años setenta se establece.

La segunda etapa es aún la nuestra, que arranca de la crisis ecléctica en que fue a parar la modernidad, perdiéndose relativamente la fe en los ideales del Movimiento Moderno que con tanta pasión había alimentado sin embargo la primera parte. El eclecticismo implícito en la asunción discriminada del legado moderno y en la apertura directa, conceptual y formal, a la inspiración por parte de una también discriminada arquitectura histórica, inundará esta segunda etapa, caracterizada así por la coexistencia pacífica de tendencias dispares, y por la presencia de posturas eclécticas conscientes y propiamente dichas. Esto es, de naturaleza contraria a la etapa «épica» como perseguidora de un único ideal moderno que el tiempo, y el contacto con la cultura internacional que se buscaba como beneficioso objetivo, se encargaron de diversificar. Pero que aparecía siempre como excluyente, y como ecléctico sólo de forma indeseada o, cuando más, inevitable.

La arquitectura española de 1949 a 1985 constituye así una aventura compleja, que estas páginas tratan de ayudar a entender con la exposición crítica de una antología de su producción.

### En busca de la modernidad negada

- Naturalmente, 1949 era tan sólo un tiempo de transición, y una fecha tal ha venido siendo señalada como significativa para la misma al estar marcada por el concurso para la Delegación Nacional de Sindicatos en el Paseo del Prado de Madrid, en el que vencen Francisco de Asís Cabrero y Rafael de Aburto, y por los concursos de las Basílicas de Aránzazu, en Guipúzcoa, y de la Merced, en Madrid, ambos vencidos por Francisco Sáenz de Oíza, y Luis Laorga. El papel de la generación joven en la realización casi completa de la transición a la arquitectura moderna ha sido señalado frecuentemente, y en este sentido deben recordarse también otras obras pioneras, como la Iglesia del Espíritu Santo y los pabellones del Consejo de Investigaciones Científicas en Madrid, de Fisac, u otras obras de Cabrero y Aburto.

\* Las cifras en números romanos que aparecen al margen remiten a las láminas correspondientes en la segunda parte del libro.

Pocas veces, sin embargo, se ha señalado la importancia de la generación madura, al menos en lo que hace a la destacada personalidad de Luis Gutiérrez Soto, verdadero espejo en el que tantos profesionales españoles querían mirarse en aquellos tiempos.

Es bien sabido que Luis Gutiérrez Soto, nacido en 1900, y de formación ecléctica como era común, había llegado a personificar en el Madrid de la década anterior a la guerra civil la figura más brillante y prolífica de la arquitectura propiamente moderna. No sin un acusado eclecticismo y con una versatilidad profesional una vez rayana en la superficialidad y otras veces próxima a la maestría, la ciudad capital aún se enriquece con algunas muestras de esta obra juvenil.

Pero después de la guerra, Gutiérrez Soto, representando tanto los convencionales sentimientos conservadores como la cultura arquitectónica real de su siglo, se plugará a las tendencias historicistas que los importantes arquitectos oficiales propugnan, practicándolas con amplitud y siendo así, por su prestigio entre profesionales y profesionalistas, el modelo de tantos y el mayor instrumento de convicción al servicio de aquellos arquitectos oficiales.

La fecha de 1949 está pues marcada, también, por la segunda conversión de Gutiérrez Soto a la arquitectura moderna, de modo que su papel de modelo tendrá una fuerza muy grande para abrir el camino que dejaba paso libre tanto a la arquitectura moderna más convencional como a la vanguardia. En 1949, Gutiérrez Soto proyecta el edificio del Alto Estado Mayor Central, en la prolongación de la Castellana de Madrid, uno de los ejemplares más valiosos de la transición. Pero también toma parte en el jurado que resuelve el concurso de Sindicatos. Pegado a la realidad y al poder, la posición de Gutiérrez Soto, que muy pronto propondrá modelos más evolucionados, puede tenerse por indicadora de cuanto la vía para la arquitectura moderna estaba abierta completamente y de cómo faltaban pocos años para que fuera un bien oficial, representando al Estado, así como un valor convencional para la industria y para la sociedad.

### Otra vez la transición

Pues, si buscar la arquitectura moderna, o meditar frente a ella, era para los jóvenes la única cuestión y una cuestión de futuro, para los de la generación madura

era un tema recurrente. El Alto Estado Mayor de Gutiérrez Soto repite de nuevo, veinte años más tarde, el paso de la arquitectura historicista a la moderna ya dado en sus años juveniles.

En este caso le cabrá la suerte de dialogar con el que siempre consideró su distante maestro, Secundino Zuazo, al situarse el edificio militar frente al gran complejo proyectado por éste para alojar los Nuevos Ministerios e iniciar el quiebro con el que se prolongaba la Castellana madrileña. Es así un ejercicio urbano, como era el de Zuazo, y busca asimismo un lenguaje intermedio de compromiso entre tradición y modernidad, en gran parte por contextualismo, por cercanía al inmenso conjunto oficial. Todos estos son rasgos tradicionales, presentes también en obras como Sindicatos, y que no llegarán a pertenecer a la arquitectura moderna que, propiamente dicha, se iniciará años más tarde. Será completamente moderna, en cambio, la disposición del edificio y del espacio abierto, tratados con gran acierto y libertad. En su pequeño tamaño consigue con fortuna la relación buscada con el lugar y la colaboración con el gran complejo oficial en la definición de quiebro urbano.

Pero habría que seguir acudiendo a Gutiérrez Soto (Hotel Richmond, apartamentos Commodore, edificios de viviendas) para ilustrar la transición de la generación madura, que si en términos generales le sigue, o propone alternativas similares (sirvan como ejemplos las obras de Blanco Soler, de García Mercadal, o del propio Zuazo) no llega a producir obras demasiado brillantes.

IV Para encontrar algo distinto habría que acudir a la obra de Luis Moya, con la iglesia de San Agustín (iniciada en 1949), y con la de Torrelavega (ya de 1957). Arquitecto algo más joven que Gutiérrez Soto, representa, como ya he explicado abundantemente en otras ocasiones, la insistencia en la conservación de la arquitectura tradicional clasicista y ecléctica como camino contemporáneo, ofreciendo en este aspecto una obra singular del máximo interés que, tanto por sus intenciones como por su complejidad, sale ahora algo fuera del campo de este escrito.

Fue la de Moya, sin embargo, una figura con gran ascendiente sobre algunos jóvenes, principalmente para Cabrero y Aburto, y de ascendencia general y difusa por su condición de profesor y crítico, de arquitecto constructor, y de autor de su singular y extraña obra, entonces fundamentalmente opuesta a los intereses modernos. Obsesionado por la construcción en abañilería, sus experiencias diversas se mantienen en

relación frecuente con las de los jóvenes que buscan un compromiso entre tradición y modernidad, si bien sus producciones (viviendas en Usera, Escolasticado de Carabanchel, San Agustín) se esfuerzan por alcanzar una condición y una figuratividad «antigua».

Tan solo después de sus oportunidades más aúlicas y ambiciosas (la Universidad Laboral de Zamora y la inmensa y singular Universidad Laboral de Gijón), se ve obligado a renunciar a la arquitectura «antigua». En 1957 construye la espléndida Iglesia Parroquial de Torrelavega (Cantabria), arquitectura que puede considerarse de transición, pero que representa una posición personal, ya en absoluto influyente en ningún aspecto. Producto de sus reflexiones constructivas y de su afición *tardo-romana*, ya plasmada en San Agustín, se proyecta en el momento en que siente que ha de renovarse estilísticamente. El resultado, como dije, ya sin influencia alguna, es de una calidad y una singularidad sobradamente suficiente para integrarlo en esta antología, dejando así constancia de un arquitecto que, aún cuando fuera con un carácter casi de anti-modelo, tuvo su peso en el desarrollo de la arquitectura moderna, alcanzando cierta influencia notable también en la segunda etapa.

Sirvan así estos dos conocidos arquitectos, a menudo de significados muy opuestos en su modo de hacer, como emblema y resumen de los antecedentes en que la aventura moderna se inscribe.

### La verdadera modernidad

Los jóvenes —aquellos arquitectos que han acabado la carrera en los años cuarenta— se manifiestan desde el principio impacientes por hacer valer una arquitectura modernizada frente al historicismo ecléctico, pero no llegan a proponer modelos radicales mientras éste continúa relativamente vigente. En 1949, tanto el proyecto de Sindicatos de Cabrero y Aburto como otras obras de estos mismos autores, así como la Basílica de Aránzazu y de la Merced, de Sáenz de Oíza y Laorga, o las obras ya citadas de Fisac, proponen modelos de arquitectura moderados, que no utilizan ya los lenguajes académicos, pero que se presentan apoyando valores tradicionales o figuraciones alternativas al Estilo Internacional. En absoluto quiero decir que fueran peores, tal vez todo lo contrario, pero no eran propiamente modernas, pues permanecían ligadas a

cuestiones que enseguida fueron vistas como obstáculos para alcanzar la verdadera modernidad que se vislumbraba como objetivo: la monumentalidad; la valoración de la construcción, muchas veces tradicional, o neo-tradicional, si se quiere; la conciencia del lugar urbano físico y de las tradiciones figurativas; el valor compositivo de la arquitectura; la simplificación de modelos académicos, etc., fueron cuestiones probablemente positivas, pero que pronto pasarían a considerarse de modo contrario.

Tal vez, como arquitectura incubada en los años cuarenta, estaba unida a la misma condición que el historicismo ante quien se presentaba como alternativa: ser en realidad un producto emparentado con la arquitectura anterior a la guerra, en continuidad con el compromiso entre academicismo y modernidad aceptado por arquitectos como Zuazo, Arniches y Domínguez, o el equipo de la ciudad Universitaria, y mayoritario entonces tanto en Madrid como en el resto de España como la actitud principal de renovación. Llamada a influir también en la segunda etapa moderna de posguerra, preparará el camino para la restauración definitiva de la arquitectura que se verá encarnada en un primer momento en el Estilo Internacional, ya convencionalmente triunfante en el extranjero. La transición de 1949 servirá, pues, como palanca para ir alcanzando el nuevo ideal, pero no servirá en sí misma y será considerada enseguida como una antigüedad inútil.

Además de Sindicatos, verdadero emblema de esta transición, y de los ya citados, destacan también, sobre todo, otras obras de Cabrero, (esta vez con Jaime Ruiz): los pabellones para la I Feria del Campo (1949). Inscritos en las experiencias constructivas y figurativas de la albañilería de arcos y bóvedas, siguen de modo propio el camino que había señalado Moya. Pero es Sindicatos quien explica mejor el panorama al interesarse el edificio en resolver cuestiones de enormes interés y pronto vistas, sin embargo, como opuestas al verdadero ideal: la monumentalidad servida por una arquitectura moderna entendida como composición, la atención urbana del edificio, capaz de presentar dos escalas distintas, la del Paseo, en atractivo y duro diálogo con el Salón y el Museo del Prado, y la de atrás, convertida en la misma del caserío doméstico. Estas concreciones, tanto figurativas como con respecto al lugar, fueron leídas, sin embargo, sólo en lo más inmediato, y tenidas precisamente por aquellos residuos académicos que imposibilitaban aún la llegada de la verdadera modernidad, objetivo casi épico que la arquitectura española de vanguardia perseguirá con pasión, pues lo tuvo

como ideal supremo, como buena nueva evangélica, a partir de la cual todo mal arquitectónico, y hasta extra-arquitectónico, desaparecería. La verdadera arquitectura moderna, ideal sentido como único y excluyente, exento de todo consciente eclecticismo, sería, sin embargo, en aparente paradoja, un bien esquivo y difícil de identificar, pues tuvo la característica de estar en permanente progreso en el tiempo, transformándose. Son los años siguientes, los cincuenta, los que emprenderán la difícil aventura de la «verdadera modernidad», precisamente cuando ya en Europa el Estilo Internacional estaba desarrollado y el ideal orgánico iniciaba su enriquecimiento y transformación. De este punto de salida tan difícil partirá la aventura moderna cuando se manifiesta libre de todo recuerdo académico.

### **El triunfo del estilo internacional como primer ideal moderno**

El triunfo del estilo internacional lo iniciará en Barcelona la aislada figura de Coderch, que ya en 1949 construye junto con Valls su casa de viviendas en la Barceloneta y en 1951 la casa unifamiliar Ugalde. Coderch tuvo una prehistoria juvenil en Madrid, compañero de inicio profesional de la generación de Cabrero, y pudo apoyarse más tarde en la opinión de Gio Ponti y de Sartoris, que conocieron sus obras juveniles ya en Cataluña. Planteará una arquitectura moderna a la italiana, que en la casa de la Barceloneta está inspirada en el edificio de Gardella de Alessandria, y que en la casa de Ugalde es informalista. Esto es, que en ambos casos se inserta en una arquitectura moderna europea de aquel momento, ya desarrollada, ejerciéndola brillantemente, e iniciando un camino personal no exento de titubeos, pero siempre presidido por la consideración de la arquitectura moderna como un lenguaje y un repertorio formal, variado e instrumental, para el oficio. Su carrera, ya finalizada, muestra el compromiso entre realismo profesional e idealismo moderno y continúa en pie como uno de los modelos que, aunque en progreso y en transformación, conservó una buena dosis de unidad, al menos figurativa, permaneciendo vigente como ejemplo hasta los años setenta.

En Madrid, contrariamente, se produjo una situación más colectiva, pero más aislada del exterior, de modo que la arquitectura moderna, lejos de alimentarse casi como a través de un cordón umbilical con un punto de Europa, Milán, adquiriría un obligado

carácter fundacional y se nutría de publicaciones, por lo que en vez de presentar una postura regional de la que precisamente huía, buscaba un fenómeno más emparentado con la idea de los universales. Así, cada arquitecto de vanguardia, planteará su propio ideal de modernidad. Para algunos será más fundacional, como si el Movimiento Moderno se inventara entonces, y para otros estará más relacionado con lo que en Europa está pasando verdaderamente al mismo tiempo. Olvidando su pasado juvenil, más académico, ecléctico y plasticista, Alejandro de la Sota gana el Concurso del Gobierno Civil en Tarragona en 1957 con una definición intensa de modernidad, idealista y compositiva, y que alcanzará por su brillantez plástica y elegancia un prestigio notable y una influencia en la segunda etapa. Se colocará en realidad en un papel de «pionero», encarnando la posición epifánica del Movimiento Moderno, como también lo hara Sáenz de Oíza, si bien todavía en obras de tono menor o no construidas.

La posición de Sáenz de Oíza, que trabaja con Laorga y con Romany en los años cincuenta, será aún más exagerada, proclamando el ideal moderno con una radicalidad aún superior a la fundacional. En los poblados dirigidos, como el de Entrevías (1956), su posición moderna querrá ser más radical que Oud; y en la Capilla del Camino de Santiago (1954) o en el proyecto para la Delegación de Hacienda en San Sebastián (1957, primer premio) querrá aparecer como un Mies; como un Mies, incluso, más moderno.

Pero ya el propio A. de la Sota había hecho obras de carácter distinto, como la casa en Doctor Arce, en Madrid (1954), con matices orgánicos e informalistas, del mismo modo que los presenta en Instituto Cajal, de Miguel Fisac (1955), o se utilizaban ya tan claramente en el Instituto en Daimiel (1951), también de Fisac, y entre otras obras que aún podrían citarse.

Y asimismo existe también, naturalmente, un Estilo Internacional desarrollado, europeo, sin matices orgánicos, espléndidamente representado por el Colegio Mayor Aquinas, en Madrid (1956), de Rafael de la Hoz y José María García de Paredes, arquitectos que manejaron brillantemente el informalismo en alguna otra obra más pequeña.

Así pues, se produce el triunfo del Estilo Internacional, pero este se presenta tanto en distintas versiones tardo-primitivas como con algunas consideraciones o indicios de revisión. Revisión que veremos más adelante y no inmediatamente después, ya que el estilo internacional provoca aún en la primera época obras bien interesantes ajenas

ya por completo al mito de los pioneros, al tiempo que permanecerá como práctica convencional, y como práctica brillante, cuando se produzca la revisión orgánica, teniendo incluso la virtud de sobrevivirla y situarla entre paréntesis.

## El desarrollo del Estilo Internacional

La citada supervivencia del Estilo Internacional y de sus rasgos a lo largo de la década de los cincuenta, sesenta e incluso setenta, es en España un hecho como lo fue en el mundo occidental, y se diría que las aventuras filosófico-estilistas de las vanguardias se producen sobre un fondo común de lenguaje moderno establecido que se mantiene con rigidez en manos de los profesionales. En los años cincuenta y sesenta tiene lugar concretamente un vigoroso desarrollo del Estilo Internacional que ha dejado obras maestras y otras de notable calidad, además de las fundacionales ya citadas.

Se ha señalado repetidas veces como fue el Pabellón de Bruselas (1958), de José Antonio Corrales y Ramón Molezn, el hito histórico capaz de señalar el momento en que la arquitectura moderna —el Estilo Internacional— queda convertido en estilo oficial, en Arquitectura de Estado, asunto anunciado por algunos triunfos en los Concursos oficiales como el de A. de la Sota de Tarragona. En 1961, Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, jóvenes de titulación reciente, emulan la modernidad de Oíza y Romany en las viviendas económicas construyendo el atractivo barrio racionalista de Caño Roto, en Madrid (1962). En el mismo año, Alejandro de la Sota realizará el Gimnasio Maravillas, también en Madrid, que se produce como ejercicio espacialista de lenguaje constructivo, anticipando posiciones como las que harán popular a Stirling en esa década, y pasando a ser uno de los edificios modernos más admirados por las jóvenes generaciones.

A lo largo de los años será necesario destacar la Iglesia de Alcobendas, de Miguel Fisac (1959), el edificio Seat en la prolongación de la Castellana, Madrid (1964), de Manuel Barbero y Rafael de la Joya, el edificio Centro en la calle de Orense (1965), de Pedro Casariego y Genaro Alas, el edificio de viviendas en Vigo (1963), de José Bar Boo, el edificio del Diario Pueblo en Madrid (1964), de Rafael de Aburto, o el Banco de Madrid, en la Carrera de San Jerónimo (1964), de Antonio Bonet. Se presenta una

selección forzosamente limitada, y casi reducida a Madrid, por la dificultad y amplitud que tiene una verdadera antología del Estilo Internacional en España, intentando con la muestra apuntada una representación brillante y significativa.

Pero edificios como el pabellón de Bruselas o el barrio de Caño Roto llevaban en sí el germen de revisiones futuras que no se harán esperar o que, por parte de otras personas, ya se estaban produciendo incluso.

En efecto, el Pabellón de Bruselas es completamente moderno, de ello no cabe duda: arquitectura como estructura resistente, módulo, repetición, lenguaje moderno, aleatoriedad e indefinición del espacio. Pero, al tiempo, un pensamiento distinto, heredero y transformador de la modernidad, está también presente: fusión de espacio y estructura, por ejemplo, o el uso del hexágono —recuérdese a Wright—, forman parte del ideal orgánico que aparecerá fuera de España cuando aquí se produce precisamente el triunfo del Estilo Internacional.

El racionalismo de Caño Roto tampoco es absoluto; pero aunque lo fuera, o pareciera serlo, en la edificación concreta, en la ordenación urbana, sobre todo en la de las viviendas unifamiliares, admite lecciones compositivas de Oud, pero se presenta también como espacialista que busca una escala similar a la de las poblaciones rurales.

Tales mezclas serán el anuncio de lo que ha de venir, y de cuando la aventura moderna española, y concretamente la de Madrid, partirá de este equívoco: creer a pies juntillas en el Estilo Internacional como buena nueva, al tiempo que ser sensibles a la revisión orgánica que, patrocinada por Bruno Zevi como crítico, estaba siendo formulada en el mundo occidental. Pero, además, a Barcelona y a Madrid, llegarán otras revisiones, emparentadas con la orgánica: la fuerza de la posición de la generación de Rogers, que se aventura en la idea de la recuperación de la historia y las «pre-existencias ambientales», y la revisión inglesa que hace aparecer el llamado «brutalismo». La fuerza de la figura de Alvar Aalto y la del último Wright, aparecían de la mano de la revisión orgánica, pero la del segundo Le Corbusier no era menos significativa para complicar la situación al ejercer también influencia. Un período de carácter diverso y rico se ha abierto, la verdadera modernidad ya no es la misma, y pronto el panorama, aparentemente coherente, se llena de distintos ideales arquitectónicos.

## La revisión orgánica

Pues, cuando ya en los sesenta, el organicismo aparece con fuerza, la persecución de una modernidad prometida, verdadera, al haber tomado en las mentes de las vanguardias una importancia superior a la que a la arquitectura puede concedérsele, continúa incólume como objetivo, pasando a ser la arquitectura orgánica, para algunos, la que encarna la verdadera modernidad. Una modernidad revisada, madura, de acuerdo con las tesis de Zevi al ver en los pioneros del movimiento racionalista una fase aún infantil de la arquitectura moderna.

Pero la revisión orgánica no será coherente, adoptando las diversas influencias a las que ya aludimos, y no se limitará a dividir en dos el ideal de modernidad visto hasta entonces en el estilo internacional, sino que lo multiplicará en tendencias, muchas veces generacionales, y otras practicadas por los arquitectos según las ocasiones. Sin ser conscientes aún de una tal cuestión, los arquitectos españoles y el conjunto de su cultura, comenzarán a ser eclécticos, más acusadamente aún que los europeos al haber asimilado en un tiempo mucho más corto las mismas influencias.

La generación que decididamente toma el camino orgánico es la encabezada por Antonio Fernández Alba (titulado en 1957), que ensaya un racionalismo aaltiano, muy conseguido, en el Colegio de Santa María en Madrid (1960), y que logra ya el Premio Nacional de Arquitectura en 1962 con el Convento del Rollo en Salamanca. Ejercicio neo-tradicional, inspirado en la arquitectura antigua claustral, en Aalto, y en los ecos de la propia ciudad, se construyó en albañilería de bóvedas tabicadas y con fachadas de dorada y clásica piedra de Salamanca. El cambio de ideales es manifiesto, si bien el trazado del Convento admite la modificación del organismo arquitectónico tradicional al someterse a la orientación incluso con el artificio del escalonamiento de las celdas. Es un pacto entre modernidad y su revisión, (en lo que hace a la arquitectura, y al margen ahora de lo que ocurriera con las conciencias), y fue oficialmente estimado, demostrando cuánto la cultura oficial se inclinaba con facilidad del lado españolista: esto es, de una interpretación interior, «regionalista», como ahora dirían algunos, de la modernidad. La obra de Alba recorre en algunos trabajos más este camino que viene de Aalto, de Italia, de la tradición española y de la construcción. Acaso el mejor ejemplo posterior sea el colegio en Loeches (1964).

XVI

XVII

El caso es que tanto algunos arquitectos de generaciones anteriores, como otros de la misma generación de Alba, y, sobre todo, los posteriores, los que acaban la carrera alrededor de 1960, orientarán su arquitectura en pos del ideal orgánico.

xviii Esta generación más joven practicará decididamente un modo con aspectos cercanos a los comentados a propósito de la obra de Alba, aun cuando, igual que éste, se aventurarán también en cuestiones más arriesgadas. Compromiso entre modernidad y tradición es la casa de Lucio Muñoz en Torrelodones (1962), de Fernando Higueras y Antonio Miró, las viviendas en Motrico (1964) (Guipúzcoa), de Luis Peña Ganchegui, o la casa Gómez Acebo en la Moraleja (Madrid), de Rafael Moneo.

xix Pero algunos de la generación de posguerra, como dijimos, no permanecen tampoco en el triunfo del estilo internacional. La matizada y plástica personalidad de Corrales y Molezún, cuya rica ambigüedad habíamos detectado ya en el Pabellón de Bruselas, había producido también una obra tan sofisticada como en Instituto de Herrera de Pisuergra (1958), en donde los ecos de la tradición, propia y ajena, esconden la violenta aproximación formal a lo Melnikov, para pasar después a obras más influidas por las ideas que hacen tan fuerte eco en las jóvenes generaciones. Un producto muy elaborado es, por ejemplo, la casa Huarte en Puerta de Hierro (Madrid, 1965), combinación de las virtudes modernas con la idea de casa-patio, y una de las obras maestras de estos momentos.

xx El propio Coderch, mediterráneo e italianizante, maneja a su modo los nuevos ecos tradicionalistas y orgánicos, así como los distintos plasticismos que los mismos suponen, dejando en Madrid el brillante y extraño producto del Edificio Girasol (1967), con inspiraciones en la arquitectura popular y en Aalto, pero con un empeño en un lenguaje plástico personal, moderno, y una condición de abstracción frente a la ciudad pre-existente que queda así cercano a las nuevas ideas, pero también profundamente lejano de ellas. Marca una tendencia bien diferente de la que hasta ahora hemos hablado y comienza a mostrar así la complejidad ecléctica de aquel panorama español.

xxi Hasta Francisco Cabrero es sensible al ideal orgánico con una casa unifamiliar en Madrid, significativamente destinada a su propia vivienda. La generación en la que puede incluirse a Fernández Alba (la que acaba la carrera alrededor de 1955), también acusará el cambio con intensidad, aun cuando su primera práctica hubiera podido ir en principio inclinada hacia el Estilo Internacional. Así, Francisco de Inza y Heliodoro

Dols construirán su fábrica en Segovia (1965), singular producto de carácter expresionista; Vázquez de Castro y Manuel Sierra realizarán una casa de viviendas en Madrid (1967) con ecos de la Escuela de Amsterdam y unida a la anterior en el valor que el trabajo de ladrillo toma. Puede citarse asimismo como producto de interés de aquel momento el convento en la ciudad de Málaga (1966), de José María García de Paredes, ya autor de una mezquita en Madrid, en deuda ésta con el Pabellón de Bruselas y compañera de su ambigüedad.

• • •

No podría cerrarse, sin embargo, el comentario de esta primera tendencia orgánica, ya bien diversa en su coincidencia de algunos valores neotradicionales, históricos y locales, sin hablar de la figura de José Luis Fernández del Amo, y de su obra en los pueblos del Instituto de Colonización, anteriores en gran parte a la aventura orgánica de la que es en realidad un antecedente, si bien algo oscuro y difícil de evaluar por la condición marginal que un tema tal suponía, a pesar de la importancia cuantitativa de su obra y sus experiencias. Trabajando en una continuidad temática desde el principio de los cincuenta, y en obras ya tan brillantes como el poblado de Vegaviana (1954), representará desde el primer momento, un ensayo de convivencia entre los principios urbanos y arquitectónicos modernos con valores materiales, formales y plásticos de la tradición rural. Pero ya con pueblos como Cañada del Agra (1962) o la Vereda (1963) conseguirá expresar el nuevo ideal orgánico con el atractivo de someterlo incluso a la prueba de un conjunto urbano completo. De gran influencia en Fernández Alba, su personalidad no será una figura central y pública en los años de la revisión orgánica aún a pesar de su condición de antecedente y de la brillantez de sus respuestas. La oportunidad de manejar la insólita escala de diseñar toda una población le marginó de una posición más central, siendo más conocidas e influyentes las primeras obras, y, así, el lenguaje moderno-rural, que las poblaciones que, de forma más moderna, construyeron un ideal orgánico.

## El organicismo exacerbado

Pero si el academicismo ecléctico de los cuarenta era reflejo del clima conservador y aislacionista de la posguerra, y la arquitectura de transición y, finalmente, el Estilo Internacional, fueron fruto arquitectónico del deshielo del régimen franquista y de su incorporación relativa a la comunidad internacional, el clima propicio que la revisión orgánica encuentra, capaz de revitalizar la arquitectura y hacerle realizar un mayor y más elaborado esfuerzo, es el de la recuperación económica y el desarrollismo.

Este clima optimista, económicamente menos adusto que el de los años cincuenta, contribuye a que la arquitectura, no sólo realice el esfuerzo de enriquecimiento y «aggiornamento» que la revisión orgánica supone, sino que, sensible ya a cualquier importante influencia internacional, no podrá por menos que considerar, en su avidez, la alternativa, también orgánica, pero más exenta de historicismos y localismos, del desarrollo del lenguaje moderno que se realiza lejos de cualquier eco tradicional y que se apoya fundamentalmente en las posibilidades del hormigón armado. La fuerza de la arquitectura de la segunda etapa de Le Corbusier o del último Wright, expresada en ejemplos como los de la TWA de Saarinen o de la Opera de Sidney de Utzon, tendrá mucho eco, no sólo entre los jóvenes e influirá en el desarrollo de un entendimiento de la arquitectura como lenguaje plástico y abstracto, condenado la mayor parte de las veces a permanecer en los papeles.

Los concursos, y en especial el de la Opera de Madrid (1964), son capaces de dar testimonio de este ideal alternativo tan dificultosa y escasamente llevado a la realidad. Proyectos para la Opera como los de Fullaondo, Fernández Longoria, Carvajal, Casas y Seguí, dan prueba de lo dicho, así como lo testimonia también el frustrado Pabellón para la Feria de Muestras en Gijón (1964), de Fernández Alba y Javier Feduchi. Sólo Higuera y Miró, con el edificio para el Instituto de Restauración, en la Ciudad Universitaria de Madrid, (y que partió de un proyecto de Higuera y Moneo que fue Premio Nacional de Arquitectura en 1962), sin acabar aún, constituye el testimonio del organicismo exacerbado en la joven generación, que tendrá en adelante casi como únicos cultivadores a Higuera y Miró, en una empezada carrera mantenida con no demasiada fortuna, pero capaz de haber llegado a enlazar con el posmodernismo.

La personalidad de Fernando Higuera era ya bien acusada en su juventud, ha-

biéndose convertido en el primer enemigo verbalmente declarado de la arquitectura moderna entendida como el Estilo Internacional. Su carrera, en un compromiso unas veces alternativo y otras mezclado, establecido entre modernidad y tradición, no le impidió dejarse llevar por un desarrollo plasticista que estaba entre los equívocos más dificultosos de la modernidad, y no llegando a estar a la altura de sus propios deseos de superación de la arquitectura moderna. Tanto él como su generación, sin embargo, representan la primera vez en que aparece una actitud propiamente posmoderna, en el sentido de conciencia de oponerse a la modernidad.

Pero el campeón del organicismo exaltado llegará a ser Francisco Sáenz de Oiza al construir el edificio de viviendas Torres Blancas (1962-67), en Madrid, si bien en la influencia para que se llegara a un resultado plástico capaz de poder hacer esta afirmación debieron tener peso en su día las opiniones y el entusiasmo de Juan Daniel Fullaondo y de Rafael Moneo, discípulos de Oiza, ayudantes en el proyecto, y propagandistas y practicantes del organicismo.

Torres Blancas, sin embargo, estará, como corresponde a la personalidad de su autor, poco inclinado del lado de Fernando Higuera y su generación, a pesar de lo que pueda haber de parecidos formales o intenciones plásticas, siendo hijo en realidad de una actitud que busca la verdadera y más rica modernidad, y que, en aparente paradoja, no querrá perder los principios de su ortodoxia. Torres Blancas es una torre corbuseriana —jardín vertical, alegrías esenciales—, pero es también una torre orgánica de Wright —configuración en esvástica, estructura como árbol—, al tiempo que se convierte en tardo-orgánica y exacerbada al sintetizarlo todo en un lenguaje plasticista de hormigón armado con el que se une también a la obra posterior de Le Corbusier y a la de Wright, y consiguiendo hacer caso a sus discípulos al alinearse en las filas de Rudolph, Saarinen y Utzon. Para Oiza en aquel momento el organicismo exacerbado es coherente con los principios de la modernidad, representándoles fielmente en cuanto que los contiene, y sintetizando así, en una sola obra, muchas de las contradictorias interpretaciones de la misma.

Se diría que en el momento en que Torres Blancas se acaba (hacia 1968) finaliza también gran parte de la búsqueda de la verdadera modernidad como ideal perseguido por la arquitectura española, llegando ésta al paralelo y puesta en fase con la cultura internacional que tanto se ansiaba y tan importantes energías había puesto en juego.

xxvii



Sea como fuere, el organicismo exacerbado, si bien tuvo importancia como ideal arquitectónico, dejó bien escasos frutos de verdadera significación colectiva. La versión plasticista moderada de un organismo no exaltado, pero tampoco comprometido con historicismos o localismos entendidos como incompatibles con la arquitectura moderna, tuvo su cultivador más claro en Javier Carvajal, autor de la casa de viviendas en Marqués de Riscal, en Madrid, o de la polémica Torre de Valencia (1970), también en Madrid, y cuya moderación arquitectónica no fue acompañada por la oportunidad de su enclave. Un producto singular de organicismo tardío, mezclado con una suerte de influencia expresionista, tal vez inevitable debido a la filarmónica de Scharoun, es el auditorio Falla en Granada (1976), de José María García de Paredes. Puede decirse que es el último producto de calidad emparentado decididamente con la revisión orgánica.

### La arquitectura moderna contextualista

Relacionada con la arquitectura orgánica y dentro de la revisión que ésta suponía, pero animada directamente por la influencia de la generación italiana de Ernesto N. Rogers y la teoría de las pre-existencias ambientales, así como por la revisión historicista inglesa y el llamado «brutalismo», aparecerá también en los años sesenta una versión de la arquitectura urbana no comprometida con los esquemas de la ciudad de los C.I.A.M., ni en la planimetría ni en el estilo, antecedentes del interés que en los setenta tomará el problema contextual de la ciudad.

Pero esta versión, aún emparentándose con el organicismo, es bien distinta de éste, no participando de su condición objetual, abstracta con respecto al lugar, ni de su demasiado común inmoderación formal. Por el contrario, es una orientación generalmente realista, al tiempo que establece sus relaciones formales con el lugar de modo concreto, y en tales cuestiones vino conscientemente a basarse.

Ya vimos como en el área catalana, a través de Coderch, la influencia de la generación de Rogers y del área milanese en general, era evidente, estando presente la arquitectura de I. Gardella en algunas de las producciones del pionero catalán, como ya repetidamente se ha observado y hemos recordado incluso en este escrito. Pero, si volvemos al área madrileña, las producciones contextuales de la primera generación

eran bien distintas, como queda claro en los edificios de viviendas de Alejandro de la Sota en Zamora y en Salamanca, interesados en lograr una matizada inserción moderna en la ciudad histórica, también con ecos italianos, e incluso milaneses, si se quiere, pero ligados al racionalismo mediterráneo a lo Terragni, y, por lo tanto bien distintos de los que ahora observamos.

Será el taller de Martorell y Bohigas quien ensaye, en las casas de las calle de Pallars de Barcelona (1958), por un lado, y en el edificio de la avenida Meridiana, también en Barcelona (1960-65), y por otro, unas pre-existencias ambientales a la catalana, apoyadas en encargos de viviendas económicas y en el realismo que éstas suponen. No se trata, sin embargo, de una operación contextualista de carácter visual, esto es, de acomodación visual al entorno inmediato, sino de reflexiones formales en torno a la idea de lenguaje urbano. Más aún, se trata frecuentemente de todo lo contrario: de imponer, casi, al lugar, una imagen urbana de la que carece.

Martorell y Bohigas constituyen la referencia más importante de la arquitectura catalana de las generaciones posteriores a Coderch, configurando una amplia y variada obra que sintetiza la aventura de lo que se llamó Escuela de Barcelona. La posición de Oriol Bohigas como ensayista atento al desarrollo del pensamiento y de la arquitectura occidental los convierte además de modo definitivo en uno de los más significativos testimonios de la arquitectura española. Iniciando su carrera en la arquitectura del Estilo Internacional, la obra de la calle de Pallars no presenta, aparentemente, una discontinuidad excesiva con las primeras realizaciones, surgiendo como una perfección y no como una oposición a la arquitectura moderna. Las casas de la calle de Pallars son fieles a la idea de edificación en la manzana del ensanche, no desmintiéndola, sino apoyándola con su forma, al tiempo que se sirve de tipos modernos y de una forma moderna de enlazarlos, se mantienen en los anchos del bloque abierto y resuelven plásticamente la parte de la manzana que tienen como terreno de acuerdo con el volumen esperado para la forma total de ésta, pero con recursos estilísticos derivados del Estilo Internacional sólo muy ligeramente permisivo. El ladrillo y la composición recuperan cuestiones urbanas o tradicionales, a su vez, y así sucesivamente: en todo se imbrican soluciones de distinta procedencia, sin que el eclecticismo implícito en la operación se sintiera entonces como tal.

La casa de la calle Meridiana, exterior al ensanche, transforma figurativamente el

gran bloque abierto haciendo con ello una declaración patente de revisionismo, pero permaneciendo en la misma ambigüedad. Su potente y hasta brutal presencia trata de convertir en pregnante y definida la forma física de la ciudad de la periferia, y este sería, a mi parecer, el contenido más progresivo, más revisionista del ejemplo.

Esta misma cualificación formal, presencial y urbana de la arquitectura moderna, apareció también en edificios citados antes al hablar de la revisión orgánica en Madrid, algunos de ellos posteriores a los comentados ahora de Barcelona, y tales como el Convento de García de Paredes, las viviendas de Motrico de Peña, o las de Madrid, de Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, si bien en todos estos casos los ecos son más europeos y anteriores, puede decirse, que italianos y contemporáneos.

xxxiii Pero será también en Barcelona donde aparezca la obra contextual más propiamente dicha: la ampliación de la fábrica Godó y Trías (1964), de Federico Correa y Alfonso Milá, representantes más exactos de la mirada barcelonesa hacia Milán. Figuras como Gardella y Albini gravitan sobre el trabajo de Correa y Milá, aún cuando en esta obra concreta, haya más una influencia de la actitud de las preexistencias ambientales que de realizaciones italianas individuales. En la Godó y Trías, Correa y Milá amplían una fábrica decimonónica en un lenguaje analógico cercano a la primitiva. La obra, en cuanto que historicista, tuvo algún rechazo entonces en ciertos ambientes profesionales, al tiempo que resultó ser un antecedente bastante claro de cuestiones que luego serán principales en los años setenta.

xxxiv En el ambiente madrileño, dos obras de la nueva generación, las viviendas en Segovia de los arquitectos J. Aracil, A. Miquel y A. Viloria (1962-65), y el barrio Juan XXIII, xxxv en Madrid (1963-66), de Carlos Ferrán, Eduardo Mangada y Rosé Luis Romany, ensayan, por un lado, la inserción de la arquitectura moderna en la ciudad antigua, y, por el otro, la dotación de una estructura urbana y una relación arquitectura-ciudad más matizada y consciente que la ensayada bajo los criterios de los C.I.A.M.

En ambos casos parecen más fuertes las influencias de las corrientes inglesas que de las italianas. En las de Segovia, en brutalismo lingüístico, no lejano de la experiencia de A. de la Sota en las viviendas de Zamora, se pone al servicio de una conexión ambientalista, analógica y no mimética, con el volumen urbano antiguo. En el barrio Juan XXIII se utilizan figuraciones afines a la experiencia de los poblados dirigidos, y rasgos del «brutalismo» inglés, pero en ambos me parece más importante des-

tacar la insistencia puesta en la relación edificio-ciudad a través de la continuidad de los recorridos entre ambas y su intención colectiva. Ello es bien expresivo de unos momentos en que la arquitectura, aún representada intensamente por las influencias que vamos describiendo, pierde prestigio frente a la concepción de la ciudad o, si se quiere, del urbanismo, ideal de las nuevas generaciones que llegará a adquirir gran importancia, pero que caminará con cierta rapidez por las falsas vías de la política y de la sociología hacia una crisis que habría de tener su momento culminante bien pronto.

Quedan estas obras como el testimonio más arquitectónico de aquel interés, y si en lo que de urbanístico tenían venían a repetir cuestiones tipológicas enlazadas con la idea del superbloque inglés a lo Alison y Peter Smithson, en lo arquitectónico representarán y representan valores vigentes y tal vez más complejos.

En el profesionalismo madrileño de la construcción de viviendas burguesas en aquellos años destacan las realizaciones de Ruiz de la Prada en el barrio de Salamanca (1964-67), que deben de ser citadas en el interior de las edificaciones contextualistas, y que fueron capaces de superar los modelos de edificios de calidad de Gutiérrez Soto sin acudir a las experiencias vanguardistas del Edificio Girasol o de Torres Blancas. Muy similares entre sí, las construcciones de Ruiz de la Prada constituyen un momento tan brillante como fugaz.

Posteriormente se producen algunas otras actuaciones importantes no periféricas, pudiendo destacarse entre ellas el Polideportivo Magariños (1965-70), en Madrid, de xxxvi Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez de Onzonó, y la casa de viviendas en xxxvii San Sebastián (1969-73), ocupando media manzana del ensanche, de los arquitectos Moneo, Marquet, Unzurunzaga y Zulaica.

El ejercicio urbano de Vázquez e Iñiguez, con la dificultad planteada por el propio uso, resuelve brillantemente su inserción en un enclave de la ciudad de gran interés al estar configurado por una arquitectura de general calidad, desarrollada en el tiempo, y en la que aparecen tan cualificados nombres como los de Arniches y Domínguez y el de Fisac, responsable este último de la de la neo-académica Iglesia del Espíritu Santo que forma la pre-existencia principal del conjunto. Un lenguaje deliberadamente opaco, como el uso invitaba a considerar, definiendo el plano de la alineación, y la lucidez de la posición y forma de la entrada serían los elementos más claros para explicar la calidad del resultado.

El ejercicio donostiarra de Moneo y de sus compañeros de trabajo, más avanzado aún en el tiempo y de la mano de lo que aún era la joven generación, llega ya prácticamente a una época distinta, representando con claridad el enlace continuo entre las ideas de la revisión de los sesenta y lo que llegará a definirse, al unirse la arquitectura española a las posiciones de vanguardia de la arquitectura internacional de los setenta, como la refundición disciplinar.

Se trata de media manzana, en el ensanche de la ciudad, en un solar que presenta una importante y visible fachada al río Urumea. Tanto en la factura de la planta como en el aspecto, el edificio se presenta absolutamente adecuado a su localización y fiel a lo que significa la tradición de construir en un ensanche. Nada parecido al edificio Girasol, ejercicio de Coderch en el barrio madrileño de Salamanca. La planimetría acepta la existencia de viviendas profundas con patios interiores y la necesidad de concebir distintas soluciones tipo, variantes del mismo y unidades de esquina, tales que sean capaces de ocupar el espacio disponible atendiendo al hecho de la calle como principal cuestión, y enlazándose con la tradición decimonónica practicada con cierta frecuencia por los profesionalistas madrileños hasta los años cincuenta. Un lenguaje doméstico y urbano, enriquecido y fértil, exhibe la configuración planimétrica como volumen fracturado y expresivo, presentándose a la ciudad como una forma pregnante con vocación de servicio a la imagen de la misma. El ejercicio, poco valorado y conocido en un principio, clausura la arquitectura orgánica y contextualista de los sesenta abriendo al tiempo una nueva época.

### La continuidad purista de los pioneros

xxxviii Pero es necesario recordar que la primera generación de modernos españoles, los que se decantaron en definitiva por el estilo internacional, permanecieron prácticamente insensibles a la aventura orgánica. De la Sota, a pesar de sus viviendas contextualistas de Zamora y Salamanca, y Cabrero, aún cuando también se produjeran de forma dura o metafísica en su propia vivienda unifamiliar, seguirán siendo modernos en lo que para ellos será el sentido estricto del término, y buenas pruebas serán el edificio del diario *Arriba* (1961-62), en Madrid, de Francisco Cabrero, y el Colegio Ma-

xxxix yor César Carlos, también en Madrid (1967), de Alejandro de la Sota, con los que puede simbolizarse toda una década —la orgánica— de difícil fidelidad.

XL Su aventura puede tenerse por paralela de la del arquitecto catalán José María Sostres, en cuyo edificio del *Noticiero Universal*, en Barcelona (1965), deja marcada una misma continuidad. Con los madrileños constituye un grupo que confía en las excelencias del racionalismo y que lo somete a una exigencia de perfección y ascesis lingüística. Sostres, de escasa obra, había construido con anterioridad pequeños edificios antecedentes de éstos, aunque luego derivará hacia caminos también ascéticos, pero algo más inciertos. De Cabrero debe hablarse asimismo del Pabellón de Cristal de la Feria del Campo, en Madrid (1964), una variante bien personal de la de la arquitectura miesiana, dura y poco convencional. La obra de A. de la Sota continuará hasta tal punto su empeñada línea que llegará a convertirla en una verdadera manera, presente en la facultad de Sevilla (1972), o en trabajos de vivienda unifamiliar. La llevará adelante, así, también durante los años setenta, en los que caminará a favor de un «revival» racionalista elegido como uno de los modos de orillar la crisis de la modernidad, celebrado con entusiasmo por muchos de las generaciones jóvenes, y que XLII hará crecer su tardío fruto en el brillante edificio de Correos en León (1980-84), en donde una empeñada continuidad moderna hace más evidentes sus rasgos compositivos y da constancia de su tiempo con claros guiños conceptuales a un momento que se había convertido definitivamente en posmoderno. Aunque esto sería, llevados de la propia continuidad del autor, hablar ya de otro tiempo.

Porque, en parte curiosa y en parte lógicamente, cuando el organicismo pierde todo interés para los arquitectos que acabaron la carrera desde la mitad de los años sesenta hasta los primeros setenta, la nueva apuesta a favor de una modernidad pura que la admiración a de la Sota significa —paralela a la admiración hacia la obra de Stirling— eliminará de su propio panorama para aquéllos que la sienten no sólo el abusivo empeño en el desarrollo del «lenguaje moderno», sino también los aspectos más progresivos, tradicionales, urbanos y contextuales, de la revisión practicada. Los nuevos arquitectos de los setenta, como más adelante veremos, volverán a «inventar» cuestiones ligadas ya a la refundación disciplinar, pero que se habían ensayado antes en el marco de la revisión orgánica, así como lo harán también algunos otros que, como Moneo, ya lo habían hecho. Si bien en la década siguiente, tal y como ya había ine-

xorablemente comenzado a ocurrir en los sesenta, la cultura arquitectónica se convertirá de modo definitivo en ecléctica: la refundación disciplinar será, entre unos y otros, bien diversa, quedando la figura de A. de la Sota y su influencia como símbolo de los que no quieren hacer concesiones, ni lingüísticas ni conceptuales, a las nuevas —o no tan nuevas— ideas. Cabrero, en cambio presidirá en cierto modo, y sin saberlo, el grupo de arquitectos que buscan una nueva voluntad urbana, y será un aspecto tal el que se admirará fundamentalmente en su obra, apareciendo el viejo edificio de Sindicatos, tenido hasta entonces por una arquitectura negativamente ambigua como valor emblemático.

Basten ahora estos comentarios para situar la fortuna de los maestros modernos propiamente dichos, cuya fidelidad al racionalismo se verá compensada de esta forma, quedando la aventura orgánica casi entre paréntesis. Esto es, si no fuera porque tantos aspectos de la misma, como ya vimos, definirán a veces, incluso muy poderosamente, la situación sentida sin embargo como tan nueva en los años setenta.

### **Torres, rascacielos y edificios modernos en la transformación de la ciudad**

Muchos de los que habían hecho triunfar el ideal orgánico sentirán la profunda crisis de tales valores de modo inmediato en los años finales de la década de los sesenta, de modo que, aparentemente, e igual que los más jóvenes, harán una nueva apuesta por la modernidad propiamente dicha, por el desarrollo del estilo internacional.

Los años finales de la década de los sesenta son años muy caóticos en la cultura arquitectónica internacional, y, concretamente, en la española, crisis cuya expresión fue bien evidente en la enseñanza apenas iniciada su renovación. Distintos ideales modernos, como hemos visto, convivían, nacían y se hacían morir; la arquitectura, escorada por su empeñada persecución de una modernidad perfecta que había resultado ser veleidosa y esquiva, se había desprestigiado frente al urbanismo, considerado entonces como fuente real de progreso. La sociología, la política y la moral, o el mismo sentimiento democrático, eran nuevos valores entonces sentidos como capaces de dictar arquitectura para cumplirlos. Y no sólo, como bien se recordará: el estructuralismo, la

cibernética o, finalmente, la semiótica, pasaban a pretender sustituir el contenido, entonces difícil de fijar, de la disciplina.

La arquitectura internacional, abarrotada de vanguardias dibujantes, profetas que combinaban el énfasis plástico con la «obsesión tecnológica», (en feliz título de Alba), ofrecía el modelo de Stirling, al tiempo que la sombra gigante de Kahn presidía, en realidad, el inexorable destino del cambio.

Los orgánicos, arrepentidos ya del fracasado viaje que tanto les había deslumbrado y, casi, hasta cegado los ojos, caminarán por la senda de continuidad que trazaron los no revisionistas. La producción de Stirling, no menos deslumbradora, venía a estar en una dirección cercana y, así, una arquitectura de nuevo moderna, pero que, como un viejo emigrante, no puede prescindir de lo vivido en la aventura orgánica, pasará a ser la mejor definición profesional que se construye. A caballo entre las dos décadas, y en los setenta, la tecnología se institucionaliza como lenguaje: los viejos principios de la modernidad, técnica, función, vuelven a ser representados por la forma, aun cuando en tantos casos nuevos ingredientes entren a tomar parte en la definición verdadera de la misma.

El momento coincide con el triunfo profesional de los modernos, que pasarán, por ejemplo en Madrid, a construir los edificios de las grandes firmas en el Paseo de la Castellana, banco de pruebas de la arquitectura socialmente vigente y nuevo centro metropolitano de la capital. Son los edificios Bankunión (1972), de Corrales y Molezún, y Banco de Bilbao (1971-80), de Saénz de Oíza, ambos en la Castellana madrileña; y la Banca Catalana (1969-73), de Tous y Fargas, en Barcelona, por ejemplo. La construcción del edificio del Banco de Bilbao, en Madrid, recorriendo toda una década, explica mejor que los demás su pertenencia a un nuevo sistema de pensar, a un neo-moderno, en realidad, al presentar la gran ambigüedad que supone su idealista y orgánica concepción como torre, heredada aún de Wright, pero revestida de un ropaje tecnológico. Al tiempo señala también la voluntad urbana del lenguaje de estas arquitecturas, a pesar de su abstracción, y expresa, en el esfuerzo no convencional de las definiciones volumétricas, una carga de otro signo, aunque también orgánica, y capaz ahora de emparentarlas con las arquitecturas prácticamente contemporáneas que gentes más jóvenes comenzarán a realizar en el inicio de un nuevo programa.

Pero, confirmando ya este nuevo panorama como definitivamente ecléctico, la ten-

dencia tendrá algunos casos brillantes, de carácter más manierista, y en años más tardíos. Sirva de buen ejemplo el edificio para la Adriática, en Madrid (1978), de Javier Carvajal, e incluso, y ya entrados en los años ochenta, el edificio de oficinas en Azca, también en Madrid, (1984), de José Luis Iñiguez de Onzoño, que aunque introduzca rasgos posmodernos sigue suponiendo una brillante continuidad del Estilo Internacional.

Pues con esta tendencia, unida a la continuidad de los «pioneros», ya comentada, un moderno relacionado con el primitivo, un neo-moderno purista y empeñado, pasará a ser uno de los ingredientes que constituya, de bien diversas maneras, la posmodernidad ecléctica de los años setenta y ochenta. Como tendencia superviviente, como «neo» y manierismo, y como ingrediente parcial de arquitecturas de otro carácter.

### Tecnología y estructura

La institucionalización de la tecnología como lenguaje moderno fue, pues, suficientemente insistente, sobre todo en el ambiente madrileño. Su cierta continuidad a lo largo de los años setenta y ochenta prueba la fuerza del mismo, y su capacidad para formar parte de una arquitectura distinta, la posmoderna, queda probada en el edificio de José Luis Iñiguez en el centro Azca de Madrid, ejemplo que se ha incluido en la primera parte de la antología por agrupación generacional y lingüística, pero que también, incluso quizá más claramente, podría situarse según su propia fecha en la segunda parte.

Pero esta institucionalización de la tecnología tuvo asimismo versiones más radicales y de un carácter bien distinto. De un lado, la superación de los excesos de la revisión orgánica por parte de la generación más joven no comprometida directamente en ella llevará a una idea de arquitectura propiamente moderna, funcional y tecnológica, apoyada en los ejemplos de Stirling, de A. de la Sota y del Sáenz de Oíza anterior y posterior a Torres Blancas, y que será vista por sus autores como el modo de superar tal crisis. Arquitectos como Manuel de las Casas, con el colegio en Medina del Campo (1969), realizado junto a Javier Seguí o con el internado en Talavera de la Reina (1975) con Ignacio Casas, Francisco Alonso Santos, Mariano Bayón o Javier Vellés (con los ejemplos de escuelas de formación profesional en Santander y Sevilla) caminarán al-

gunos años por estas vías, señalando un punto de transición de relativa importancia. De otro lado, la tecnología se convertirá incluso no sólo en lenguaje, sino en definición misma de la arquitectura completa. El camino de los ingenieros defendido por Reyner Banham al situar el cénit de su idea de modernidad en las obras de Buckminster Fuller llevará a propuestas capaces de rebasar las posiciones de un Nervi o de un Candela, apareciendo así las conocidas experiencias del malogrado Pérez Piñero con las cúpulas geodésicas fijas o desmontables, colocada una de ellas en el Museo Dalí de Figueras. O las más sofisticadas y tardías de José Miguel de la Prada Poole con las cúpulas inflables, tales como la *instant-city* de Ibiza (1970) o la más arriesgada y dudosa propuesta de conversión en edificio fijo para Palacio de Deportes en Sevilla (1975).

Tal vez sean estas obras las que, al margen de sus fechas exactas, señalen el fin de la utopía tecnológica y, así, el de la fiel creencia en los principios de la modernidad propiamente dichos.

### Más allá de la crisis del pensamiento moderno

No creo que podamos evaluar definitivamente todavía el verdadero significado del cambio del pensamiento iniciado en los primeros años setenta, si bien es cierto que es observable con objetividad la supervivencia de una cierta forma de lenguaje moderno, como ya hemos dicho, y la definitiva superación del pensamiento típico del Movimiento Moderno que había sido tan sólo ligeramente contestado o, si se quiere, enriquecido, durante la revisión orgánica y sus aledaños intelectuales.

A lo largo de los años setenta, apoyados en la revulsión que suponen los textos pioneros de Venturi y de Rossi, y casi en cabeza ya de la cultura arquitectónica internacional, en España se ponen definitivamente en duda los valores modernos, al menos en lo que de mental o de verbal tienen. Función tecnológica y sociedad, expresión de aquellos valores, será sustituida por historia, ciudad, composición, clasicismo, en una revolución tradicionalista y disciplinar que entendió el desarrollo último de la modernidad en crisis como la posible disolución de la arquitectura, y que acudió a la producida con anterioridad al movimiento moderno y a determinadas arquitecturas contemporáneas más marginales como buena parte del nuevo espejo en el que mirarse. La cues-

tión, por reciente, es bien conocida, y el nuevo interés hacia la arquitectura histórica, a la que se considera como depositaria de la disciplina, daría buena prueba de ello, a la vez que intentaría un enlace social que, paradójicamente, fue en la modernidad tan enunciado como vacío.

Pero así como las palabras y los intereses en torno a la arquitectura parecen haber sobradamente cambiado, soplando ahora un espíritu de la época bien distinto de aquel otro que fiaba a la idea de modernidad la imagen de un incontestable progreso, la consideración de la arquitectura misma es un tema más complicado. Es desde ella, y no desde lo que se dice o se piensa, desde donde un juicio definitivo sobre el significado histórico de la situación actual no es del todo posible, al no haberse producido aún otro giro cultural significativo, continuando en desarrollo la etapa de profundo revisionismo, inevitable continuismo y acusado eclecticismo ya consciente que se inicia en los años setenta.

Hablando de la posición cultural, en el mundo, la arquitectura española alcanza un lugar completamente distinto con respecto a la cultura internacional, clausurándose en aquellos años la obsesiva y frenética búsqueda de la puesta en fase con ella. Se ha situado así la práctica arquitectónica en un panorama diferente por completo no sólo porque no tiene ya el ideal de búsqueda de la modernidad, sino, porque, sobre todo, no tiene trazado el camino. Llegados, en su carrera, hacia el pensamiento y la cultura de vanguardia, deberán caminar en cabeza y tan sólo podrán mirar de reojo a los compañeros, internacionales o nacionales, reconocidos como más avisados o pioneros. Este cambio será absoluto, y sin que ello indique ahora por mi parte juicios de calidad sobre la obra, puede decirse que la arquitectura española empeñada caminará en vanguardia en estos años. Pues, considerada incluso colectivamente, la cultura arquitectónica española, aun cuando generalmente escasa de contribuciones o invenciones propias, camina casi pareja a la italiana y cerca de la americana en estos enriquecidos años, contribuyendo con la vanguardia mundial a la transformación del pensamiento y del ejercicio de la arquitectura, aún cuando su incidencia internacional sea tan escasa y sus ocasiones tanto menores. El tradicional atraso español deja de ser un obstáculo, por un lado, y un pretexto, por otro, y la calidad de las producciones ya no estará influenciada ni por viejas deudas ni por faltas de información. Al menos voluntariamente.

Tanto la llegada de nuevas generaciones, como la maduración de otras, y los cam-

bios políticos y sociales que se producen en España en aquellos años pueden tenerse por circunstancias bastante catalizadoras de la nueva posición de la arquitectura. La masificación y la transformación de la enseñanza con el auge editorial que permitió puede contemplarse asimismo como un ingrediente muy poderoso para una culturización arquitectónica universitaria bastante notable en comparación con los años de desarrollo y que, paradójicamente, se enfrentará con la crisis económica, energética, y de freno del desarrollo constructivo y urbano.

### **La revisión de la modernidad: la arquitectura institucional y singular como valor urbano**

Las ideas en torno a la ciudad serán algunas de las consideraciones a las que más se hará girar, como es sabido, desde sus ya convencionales principios modernos, tomando un protagonismo que con éstos había perdido. Un viejo protagonismo que hacía a la ciudad adueñarse del edificio en favor de su propio orden; o una sensibilidad arquitectónica hacia el lugar, si se quiere, capaz de interpretarlo y darle, mediante el edificio, lo que formalmente parece necesitar.

La idea de los edificios concebidos de dentro afuera, y así la ciudad como soporte azaroso de objetos que guardan entre ellos relaciones no formales o demasiado abstractas, sufrirá un fuerte vuelco, ya iniciado figurativamente en la revisión orgánica, y en favor de lo urbano entendido como forma.

El primer gran edificio en el que, con notable éxito entre las generaciones jóvenes, se vio encarnado este viejo y nuevo ideal fue la ampliación de Bankinter, Castellana madrileña, de Rafael Moneo y Ramón Bescós (1973-76), y que, contemporáneo de algunos de los productos de Estilo Internacional tardío ya aludidos, se sitúa en una visión completamente distinta de aquéllos, señalando el giro que tomará la arquitectura española en el corazón de la metrópoli capital.

Evidentes intenciones contextualistas, un edificio entendido como composición y ajeno a los lenguajes tecnológicos, una presencia levemente monumental, la alusión a arquitecturas pasadas, como Sullivan o Loos, a arquetipos de la modernidad, como Aalto, o a los nuevos profetas como Venturi y Rossi, son entre otros, los ingredientes de

XLVIII

un edificio complejo y que explican su éxito. Su acierto y su capacidad de señalar el giro cultural no fueron menores, del mismo modo que una atención localista, expresa en las fábricas y en el recuerdo que hace del edificio de Sindicatos, ayudan a entender cuanto la revisión de la modernidad será, en algún modo, el enriquecimiento de la misma con cuestiones soslayadas.

Puede decirse que la nueva urbanidad de los edificios institucionales atentos a ella caminará por este mismo compromiso entre modernidad y tradición, o modernidad al pie de la letra y modernidades heterodoxas, si se quisiera, estableciendo una cierta ruptura de intenciones, no total en lo que a la arquitectura concreta se refiere, y apoyándose con frecuencia en antecedentes españoles o europeos que habían practicado un compromiso semejante.

XLIX Por parte de la nueva generación, una obra bien cercana a la ampliación de Bankinter es el Colegio de Arquitectos de Sevilla (1976-81), de Enrique Perea y Gabriel Ruiz Cabrero, ganado en un concurso nacional, enormemente representativo de lo que era cierta arquitectura joven española en 1976: no en vano fue elegido por un jurado en el que estaban Coderch, Rossi, Moneo, Peña y García de Paredes. Una arquitectura elaborada con un lenguaje no reñido con el moderno, evoca la intención compositiva de los edificios urbanos más antiguos y utiliza el artificio de una falsa fachada, en una apretada síntesis de cuestiones formales neo-metafísicas, de imagen tecnológica de ascendencia inglesa y de ideas venturianas. El edificio es muy claro en cuanto a señalar un momento en que una nueva arquitectura está ya en escena sin dejar de ser aún un momento de transición.

L Por parte de la generación de pioneros tan sólo Cabrero, ya años antes, construye el curioso ejemplo del Ayuntamiento de Alcorcón (1973), en el que con una obligada economía de medios parece dar réplica a un Venturi al que, creo con esperanza, no había leído. La sensibilidad urbana de Cabrero ya se explicó al principio de esta crónica con la obra de la gran casa Sindical, por lo que no será extraño encontrarle de nuevo en una parca y arriesgada aventura, casi de juvenil empeño.

LI Ejercicio también de arquitectura urbana institucional es el Ayuntamiento de Logroño, de Rafael Moneo (1973-81), asimismo medida y expresión de un compromiso entre la servidumbre urbana de una arquitectura volcada a construir la ciudad y su compatibilización con los instrumentos arquitectónicos modernos. La arquitectura entendida

como composición con carácter monumental o levemente aulico y representativo ha pasado, en todo caso, a formar parte de una cierta visión del edificio institucional y del papel formal que en la ciudad cumple, si bien el modo en interpretar concretamente tal carácter estará sometido a versiones bien diversas.

Hablando de edificios exentos y de localizaciones periféricas de «ciudad abierta», otras muchas obras institucionales pueden quedar bien representadas con ejemplos de construcciones escolares, producto de las promociones de arquitectura de calidad difícilmente emprendidas a veces por las instancias oficiales. El edificio escolar, recordando el valor civil, ilustrado, de las escuelas en el primer tercio del siglo, parece adoptar un valor formal de referencia y de orden en la ciudad azarosa en que normalmente ha de enclavarse. Ejemplos como la guardería en Pino Montano, Sevilla (1980), de los hermanos Trillo y de A. Martínez García, una de las versiones andaluzas de la refundación disciplinar a la italiana; de la Escuela Universitaria en Burgos (1980), de LII Parte arroyo, Ortega y quien esto escribe, versión en este caso madrileña, y en una deliberada aproximación al academicismo funcional y urbano de la Ciudad Universitaria de la capital; o de la escuela en Santander (1979-85), de Aritio y Herrero, por ejemplo, LIII dan una idea del desarrollo y de la diversidad de la arquitectura institucional menor entendida como forma significativa urbana hasta los primeros años ochenta. Muchos de los edificios que luego se refieren en otros apartados, de uso fundamentalmente escolar o universitario, pueden añadirse para completar adecuadamente éste. LIV

### La arquitectura residencial como forma urbana

Es en este apartado, de mayor abundancia constructiva, donde quedará claramente puesta a prueba la arquitectura española en un esfuerzo por cualificar la ciudad residencial, pero vista ahora esta cualificación no tanto como el enriquecimiento formal y ambiental propuesto en los años sesenta para matizar la modernidad, cuanto como una corrección más clara y definitiva de las viejas ideas, fueron éstas en relación a la inserción en la ciudad antigua o fueran también en la transformación y realización de la periferia.

Una obra ya citada y proyectada al final de los sesenta, la casa en San Sebastián,

de Moneo, Marquet, Unzurunzaga y Zulaica, estaba en realidad en esta óptica, y de acuerdo con ello tal vez hubiera debido incluirse en esta segunda parte. Pues, aunque no llega a romper con las visiones ambientalistas, su forma exterior supone la creación de un lenguaje edilicio urbano no abstracto, basado en la utilización de elementos tradicionales, y, además, su planimetría procede con la lógica de la edificación cerrada en los ensanches, no haciendo otras concesiones a la modernidad que las que se derivan de una mayor higienización, del programa, y de mejoras y alternativas a las buenas plantas edilicias del final del siglo pasado.

Esta doble preocupación por el cambio no es tan clara en algunos otros ejemplos, como los numerosos y cualificados que construirá el taller de Martorell, Bohigas y Mackay, en Barcelona, generalmente vertidos en la creación de un nuevo lenguaje urbano capaz de consolidar formalmente, tanto desde el aspecto visual como desde el estructural, la vieja ciudad, pero que representan desde el tipo y la planimetría la pervivencia de los criterios modernos. Es un punto de vista profesional, representativo de una gran mayoría del ejercicio práctico de calidad, y del que podría decirse, tal vez con exageración, que continúan con la calidad y el talante realista de un profesional como Gutiérrez Soto y sus seguidores. A ello puede asimilarse la obra edilicia de Julio Cano Lasso en estos años, como las casas de la c. lle Espalter, y la de Ponzano en Madrid, o el conseguido y celebrado conjunto de la calle de la Basílica (1972) en la que, figurativamente, se inspira de modo directo en Gutiérrez Soto y en la arquitectura madrileña de los años treinta. El conjunto constituye en Madrid un ejemplo señero, que fue muy importante como inicio de una nueva cultura figurativa urbana, y singularmente prematuro.

A este tipo de obras habría que añadir también las producciones del estudio de Ricardo Aroca en sus tres vertientes: casas en el casco de Madrid (la de señores de Luzón), en el ensanche (calle García de Paredes, o en la periferia cualificada, como las de Arturo Soria (1976), con E. Bisquert, M. Bayón y J. Martín. Con otros ejemplos catalanes y madrileños diversos, además de los citados, forman un nuevo profesionalismo, practicante de una arquitectura urbana correcta, atado formalmente a la ciudad y al enclave, y ligada también a esquemas de la tradición moderna. Representan a muchos, y a toda una nueva cultura arquitectónica urbana relacionada con el pasado y que irá haciéndose, poco a poco, convencional, al menos hasta llegar a cambiar sig-

nificativamente la caligrafía urbana más habitual. Nadal, Llinás, Garcés y Soria, Terradas, y tantos otros, en Cataluña, mantienen en algunas obras esta actividad; en Madrid pueden citarse a Domínguez Urquijo, Navarro Roncal y pocos más, pues en la capital las obras reales de esta clase fueron y son menos abundantes. Es en las restantes ciudades donde suelen ser más notorias las actuaciones que inciden en la descrita caligrafía urbana, quedando así por citar numerosos ejemplos de interés.

• • •

En cuanto a los edificios exentos, es preciso abrir siquiera un pequeño apartado que los contemple como clase, pues algunos de ellos representan con claridad los cambios figurativos de esta segunda época. Uno de los primeros fue el de los apartamentos en San Feliu de Guisols, de Doménech, Amadó y Puig (1970-71), en los que queda fechada la atención a una figura de tanto ascendente como Terragni para el nuevo panorama, y bien expresiva en este caso del giro que han dado algunos «delfines» de la Escuela de Barcelona, cuyo residuo en cuanto a la actitud de los años sesenta —artesanal, diseñada, fracturada, cálida— quedaría presente en los interiores.

De Cataluña, asimismo, puede destacarse el edificio Frégoli (Barcelona, 1974-76), de Esteve Bonell, aún cuando sea sólo una reelaboración lingüística exterior de un bloque de carácter moderno, concretamente corbuseriano, representando bien la cuidada y rápida actitud catalana de puesta al día en los aspectos de diseño. De gran calidad me parece el edificio, más tardío, de Pep Bonet y Cristian Cirici, del estudio Per: el edificio Tokyo (1976), en donde el lenguaje urbano y su pregnancia como forma se obtiene de una reelaboración muy cuidada de los códigos modernos.

• • •

Otro plano aún diferente con respecto a la residencia urbana es el de las inserciones de elementos nuevos en las ciudades antiguas o históricas, tal como el ya citado de la calle señores de Luzón, en Madrid, a propósito de la obra de Ricardo Aroca.



Pero este caso, aun a pesar de lo que sobre el mismo puede haberse hablado y de lo frecuentemente que ha sido objeto de proyectación en las Escuelas, no ha constituido un tema relativamente abundante en el panorama de estos últimos años. La protección de la ciudad heredada como deseo complementario a su recualificación formal ha hecho que apenas existieran sustituciones de importancia, al menos en las grandes capitales, y que las inserciones que habrían sido interesantes hayan quedado en los papeles. La protección de la ciudad, sin embargo, se ha desviado de nuevo hacia cuestiones muy superficiales cuando no degradadas, habiéndose movido la actuación arquitectónica en estrechos y curiosos márgenes. Por un lado, planes como el Especial de Madrid y sus imitadores han forzado la situación hacia la extrema conservación y restauración de lo existente, pero, también frecuentemente, hacia el mantenimiento de la imagen a través de la salvaguarda exclusiva de la fachada, tras la que cualquier cosa se permite. Por otro lado, las sustituciones convencionales rara vez han ocupado a los arquitectos comprometidos, por lo que éstas se han mantenido por lo general en dos polos tan negativos como aparentemente contrarios: las secuelas más convencionales del Estilo Internacional y las derivaciones normalmente degradadas de las escuelas académicas tardías. Modernamente ha aparecido el concepto de rehabilitación, pero esto ya nos llevaría a otro apartado distinto.

LX Así pues, las intervenciones en los ensanches y en la ciudad consolidada, relatados anteriormente, representan mejor las inserciones en lo histórico que las realizadas en cascos más antiguos o preservados, si bien aparecen algunos ejemplos de importante calidad. Están entre ellos las casas de vecindad de Sevilla, de Antonio Cruz y Antonio Ortiz, en donde un empeño personal de continuidad moderna a través de un lenguaje post-terragniano muy matizado se mezcla con notable fortuna con una interpretación lógica del tipo, la casa-patio de vecindad, y se enriquece con una planimetría rica, gestual y plasticista, más permisiva que en las elevaciones. Sus varias casas, ahora enriquecidas con algún ejemplar que tantea lenguajes urbanos próximos al novecentismo y al racionalismo ecléctico de entreguerras, pertenecen a la mejor historia de los años pasados, (Casa en María Coronel 1974, y Casa novecentista 1983, por ejemplo.)

LXI En una antítesis figurativa de Ortiz y Cruz se sitúa el otro ejemplo importante, las casas en Mendigorri de Garay y Linazasoro (1978), que responden tanto a su situa-

ción como a la forma de pensar de sus autores con la confianza en una nueva versión del clasicismo como universal; esto es, que, una vez más, sea capaz de vencer el reto de los requerimientos tanto tipológicos como formales que en el lugar se interpretan. La voluntad de figuración historicista, la fuerza de la composición del plano, la confianza en el patio abierto y en la exhibición de los elementos que lo hacen posible, la monumentalidad y la construcción tradicional como lenguaje configuran un modelo de acción poco ligado en realidad a cuestiones ambientalistas y más comprometido con cuestiones generales. Representa un momento de primera madurez en la carrera de estos autores, algo lejos de la más juvenil Ikastola de Fuenterrabía (1974), en su tiempo tan impactante y reveladora, y que, por causa de la clasificación elegida, se comenta más adelante en este relato.

No cabe duda de que si se hubiera decidido introducir también los proyectos no contruidos como base posible de la antología y de estas notas, los ejemplos de todo tipo hubieran sido mucho más numerosos, concretamente en este apartado, y ello debería explicar en el conjunto algunas ausencias. Operaciones urbanas hoy en día en marcha serán en un próximo futuro obras atractivas, sin que hasta el momento hayan sido realizadas y quepa, por lo tanto, tenerlas en cuenta ahora.

• • •

Una relativa abundancia de ejemplos cualificados y contruidos aparece, por el contrario, en estos años alrededor del tema de la vivienda masiva en la periferia urbana, sobre todo en Madrid y en Sevilla, en donde se acometen remodelaciones de viejos suburbios o crecimientos nuevos. En el caso de Madrid destacan las operaciones de Orcasitas, Orcasur y Palomeras, y, singularmente esta última. Como en una nueva edición de los poblados dirigidos, y a veces en sustitución de éstos o de unidades de similar significación urbana, trabajarán en viviendas masivas económicas arquitectos como Vellés, Valdés y Mapelli, el equipo de Pablo Carvajal, Corrales, Sáenz de Oíza, los hermanos Casas, el equipo de Javier Frechilla, Junquera y Pérez Pita, Carlos Ferrán, el Estudio 2, ... En Palomeras (1978-83), territorio verdaderamente difícil, y sobre un plan

LXII

LXIII urbanístico de edificación abierta convencional, destaca el superbloque de los hermanos Casas, el más conseguido de todo el conjunto, y el más expresivo también de un orden urbano contradictorio y duro. Del Estudio 2 (De Miguel, Martínez Ramos, Bravo y Contreras), autores de un correcto ejercicio en Palomeras, es preferible no olvidar las viviendas en Peña Chica, Madrid (1977-81), muy representativas de una cierta idea de lenguaje urbano, constructivo y doméstico, que bebe en distintas fuentes y que permanecerá como propio de un cierto momento de la cultura madrileña. Lo mismo viene a

LXIV ocurrir con Junquera y Pérez Pita, autores de un arriesgado ejercicio en Palomeras y cuya mejor fortuna esté probablemente en los distintos bloques de Yaserías (1975-80), junto al río Manzanares. En una segunda fase de Palomeras destaca el bloque de Frechilla, López Peláez Herrero y Sánchez López; superbloque único, lenguaje urbano de tradición racionalista que lo enlaza con tantos autores madrileños. Pero en casi todos estos ejemplos se actúa sobre un plano urbanístico abierto, de tradición C.I.A.M., de modo que se está obligado a aceptar un esquema urbano que ya no se comparte y es a la arquitectura, en su forma, silueta, lenguaje y colocación, a la que le cabe en extremo ordenarlo, convertirlo a duras penas en ciudad. En la libertad moderna ya no se confía, pero es el edificio exento casi con lo único que se cuenta. Tal es el reto bien difícil que los profesionales madrileños, sobre todo, tuvieron delante.

En algunos casos (Vellés, Valdés y Mapelli en Orcasitas, Ferrán en Orcasur, el equipo de Frechilla en la Albufera), los esquemas urbanos pudieron ser forzados hacia formas más concretas, como es la de manzana, aunque no con las dimensiones y disposiciones de las tradicionales, en general. Pero, en la mayoría, fueron realizadas organizaciones de bloques abiertos que han tenido la composición de volúmenes y planos como único medio de cualificar más concretamente el espacio urbano.

LXVII Será en Sevilla, en la operación Pino Montano (1981-84), donde se partirá de una ordenación distinta, una suerte de moderno ensanche, urbanísticamente proyectado por Cruz y Ortiz, de modo que ya desde el plano de la ciudad se produce una operación más coherente y menos dura que las madrileñas. Plano confiado por entero a una ordenación en torno a un patio, destacan los conjuntos de Antonio Barrionuevo, Francisco Torres y Victoria Durán, compañeros en otras lides y ahora separados, bien distintos en este caso figurativamente, aunque unidos por una misma consideración de manzana semiabierta de tradición racionalista. También en Pino Montano, las dos man-

zanos cuadradas de los hermanos Sierra son más complejas y ambiciosas en el aspecto formal; esto es, en el modo tan intenso en que se asume el juego formal del edificio cuadrado con patio circular, trasunto del Palacio de Machuca.

LXVIII

• • •

Me gustaría dejar constancia también de algunos otros trabajos andaluces, como el de las interesantes viviendas de José Ramón Moreno en Huelva (1981), el del conjunto de viviendas en la Corza, Sevilla, de Luis Marín de Terán y Félix Pozo (1982), y el de las viviendas en hilera en el Puerto de Santa María Cádiz (1982-84), de Antonio González Cordón, que creo que pueden completar significativamente esta antología. Asimismo, y ante la imposibilidad de hacerlo con muchas más obras catalanas que las citadas, sí me parece importante añadir el conjunto de viviendas en Igualada (1981), de Emilio Donato y Ramón Martí. En Madrid, destacar aún las viviendas de Antonio Vélez (1982), y el conjunto de la Fosforera de Carabanchel (1982), de Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez. De profesionales de Madrid, pero actuando fuera de la capital, pueden hacerse notar también las viviendas en Asturias, de Gerardo Salvador Molezún y José Ramón Menéndez de Lurca.

LXIX

LXX

LXXI

LXXII

LXXIII

LXXIV

• • •

Pero no debería acabarse este largo apartado ni la antología correspondiente al mismo sin citar todavía dos obras más, ambas unidas por la idea de recualificar la forma urbana de la ciudad existente mediante la residencia, objetivo prácticamente común de toda operación en estos años, pero separadas por tan radicales diferencias figurativas que considerarlas en conjunto resulta curioso por verdaderamente forzado. Tiene interés, sin embargo, comprobar de un vistazo la obra como panorama absolutamente ecléctico, pero no tan separado en cuanto a las intenciones se refiere. Se trata de dos amplios conjuntos residenciales, ambos llamados a tener una fuerza notable en la con-

LXXV figuración de la ciudad en la que se enclavan: el conjunto en Talavera de la Reina de los hermanos Casas (proyectado hacia 1976 y aún sin finalizar), y el conjunto para Montpellier (éste ya de 1983) del taller de Ricarlo Boffill. La idea de forma de la residencia como configuración del espacio urbano, la monumentalidad aneja al mismo, la compatibilidad de todo ello con esquemas contemporáneos de unidad de vivienda, son criterios bien abstractos en realidad, pues puede comprobarse como ambas obras responden a ellos a pesar de sus radicales diferencias. Prueba drástica del eclecticismo español, que más adelante analizaremos al menos sumariamente, pero también de cuanto todo el espectro de tendencias se basará, o habrá aceptado, un mismo diagnóstico, al menos en cuanto al tema edilicio: la ciudad moderna y el papel de la arquitectura en ella habían de cambiar con respecto a aquellos valores que tanto tiempo fueron considerados incontestables y definitivos. La ciudad como arquitectura se convirtió así en un objetivo incontestado, nuevo y diverso.

### Tendencias de la posmodernidad

El papel de la arquitectura como forma urbana acapara gran parte de la atención de los años setenta y ochenta, según hemos visto, de modo que cuestiones temáticas, como han sido la arquitectura institucional y la residencia urbana permitieron entrar con comodidad en tan importante cuestión.

Muchos otros edificios, aún cuando tengan evidentes conexiones con la forma y la imagen urbana, encuentran su más importante consideración en sí mismos, en su interno constituirse, diríamos, por lo que no les convendrá tanto una clasificación temática como de tendencias. El panorama posmoderno, reconociendo frontalmente el eclecticismo tanto en su condición de diversidad de ingredientes proyectuales como de coexistencia pacífica de actitudes diversas para cada arquitecto u obra, casi exige que se clarifiquen siquiera sea sumariamente tales actitudes.

Estas son muy diversas, y han preferido comentarse atendiendo a una clasificación elemental, de tres grandes apartados capaces de agrupar las obras en sentido muy general.

### Clasicismo, neo-tradicionalismo y regionalismo

Es ésta la tendencia que contiene ejemplos que fueron, en principio, más evasivos por contestarios directos, figurativos, de la modernidad, si bien todos ellos incluyen, como es lógico, un fuerte grado de compromiso con los principios y configuraciones modernas.

Al agruparlos, han surgido con cierta nitidez una serie de arquitecturas cuyo rasgo más característico es el de tener columnatas y que, a pesar de compartir este homenaje o declaración de clasicismo, son bien diversas. Tres de ellas son del Estudio Per, de Barcelona, encabezándolas el pionero Belvedere Giorgina, de Tusquets y Clotet (1972), tempranísimo ejercicio que atiende tanto la llamada de los universales mediterráneos como la de Venturi, estando teñida aún de un fuerte conceptualismo y de recursos pertenecientes al «pop». Posteriormente se producen en el Per obras con columnatas más moderadas, sin exhibir la forma del templo ni los órdenes, pero no menos teñidas de clasicismo mediterráneo: la casa Bonet (1975), de Pep Bonet y Cristian Cirici, y la casa en la isla de Pantellería (1973), también de Clotet y Tusquets, y tal vez el ejercicio clásico más sofisticado y neo-romántico de la época.

Otras dos obras interesantes en torno al asunto proceden de arquitectos directa y voluntariamente influidos por la tendencia italiana, concretamente por las obras y las ideas de Rossi y de Grassi, pero ambas con un carácter regional completamente distinto, además de la diversidad de los temas. Representan momentos aún muy fundacionales del origen de estas actitudes en España, perteneciendo así a una historia aún bastante juvenil de sus autores. Son la Ikastola de Fuenterrabía (1974), de José Ignacio Linazasoro y Miguel Garay, y el jardín en Sevilla (1975), de Guillermo Vázquez Consuegra, conservando hoy la fuerza definitoria que en su momento tuvieron y dando prueba de la transformación arquitectónica que se iniciaba. A momentos fundacionales próximos pertenece también la obra del arquitecto Yago Bonet, que trata con igual intensidad los temas columnarios e introduce en algunas obras cuestiones neo-vernaculares y de fidelidad a la tradición racionalista.

Tanto la casa-patio en Madrid (1980), de Vellés, Valdés, López Sardá y Velasco, discípulos de Olza y animados por la trasmisión de su talante intenso y diverso, como el restaurante Cordobilla - Erreleku (1980), de Iñiguez y Ustarroz, pertenecen a versio-

nes algo más avanzadas de la revisión clásica, diríamos, convirtiéndose en expresiones de un cierto neo-tradicionalismo en el que toma un fuerte valor la construcción. A ellas podría añadirse la casa citada en Mendigorria, de Garay y Linazasoro, por ejemplo.

LXXXI Representantes del regionalismo propiamente dicho, o de la arquitectura *neo-ver-nácula*, son las casas unifamiliares de César Portela, expresión singular y local de un tema que se repetirá con frecuencia (1978-84). La casa en pabellón, que bebe aún de la tradición de la villa clásica y que se compromete, en mayor o menor medida, con el lugar, aceptando así contradictorias influencias, puede observarse también en obras como la vivienda en Toledo, de los hermanos Casas, la vivienda en La Mancha de Araújo y Nadal, y algunas otras.

LXXXII Vistas estas obras y agrupaciones quedaría aún el posmoderno a la americana; esto es, la arquitectura que busca una nueva escenografía basada en la manipulación de un lenguaje alusivo a los órdenes clásicos. El campeón español, dicho esto último con todas las reservas, es Bofill, en obras como la ya citada, y en gran medida por la absoluta lejanía que tiene con respecto a nuestra propia cultura. Obras juveniles, como la casa en Barcelona del estudio B.D.M. (1983), o alguna otra del equipo de Gabriel Allende representan incipientemente esta actitud minoritaria, pero que introduce rasgos figurativos en algunas otras arquitecturas.

### Racionalismo ecléctico

Ya vimos que, tanto en España como en cualquier otra parte del mundo occidental que haya sufrido la revisión posmoderna, el racionalismo arquitectónico había servido de nexo entre modernidad y post. El racionalismo fue la bandera de Rossi y de Grassi, en su esfuerzo en no desligarse del Movimiento Moderno, y el modo de encontrarse moderadamente con el clasicismo. Ciertamente, pues, una gran mayoría de los arquitectos empeñados producirán su propia renovación al tiempo que orillan el posmodernismo propiamente dicho por medio del ejercicio de un racionalismo ecléctico, capaz de emparentarse entre sí, pero asimismo dotado de una cierta diversidad.

El grupo más claro es el madrileño, al que habría que encabezar por el Bankinter,

pudiendo seguir por el Colegio de Sevilla, la Escuela Universitaria en Burgos, y el ayuntamiento de Logroño, ya citados en el apartado de arquitectura urbana, además de casi todas, sino todas, las operaciones de vivienda que han sido comentadas también. A ellas habría que añadir la Iglesia de Palomeras (1984), de los hermanos Casas, o la escuela en Palencia (1983), de Ángel Fernández Alba, para tener un panorama bastante completo de un modo de hacer muy propio de la ciudad capital y que tanto se remite a sus tradiciones locales. En este caso, los que gustan de descubrir el regionalismo están sin duda de enhorabuena. El grupo representa una síntesis muy precisa de la arquitectura madrileña de los últimos diez o doce años y supone una expresión bien interesante de la concreción local de cuestiones que, sin embargo, se exhiben como universales.

Clasicismo, racionalismo, construcción, una fuerte tendencia a la monumentalidad y a la estética, digamos, metafísica, gusto por la composición pura y por la desordenación y la simplicidad, pueden observarse en el conjunto madrileño como características comunes y bien identificables. Un eclecticismo extremo, pero de expresión moderada, y un fuerte sincretismo, incluso, las preside.

Un grupo aparte forman los mayores, algunas de cuyas obras hacen que integren con toda lógica este apartado. Están entre ellas obras ya citadas, como el edificio de Correos en León, de Alejandro de la Sota. También obras más antiguas, como la Escuela Tau, en Barcelona (1974), de Martorell, Bohigas y Mackay, o la Unión Farmacéutica en Eibar (1971-76), de Luis Peña Ganchegui. Son arquitecturas éstas últimas que acusan residuos de aventuras de mayor libertad formal, pero que han elegido el racionalismo un tanto como seguridad, como senda disciplinar por la que orillar cuestiones espinosas, permitiendo respuestas profesionales. De similar virtuosismo en el oficio, aunque con carácter articulado y analítico que parece proceder del diseño de objetos, son los apartamentos de Cerdanyola (1974-80), de Clotet y Tusquets, asimismo en una consideración no más posible de agrupar que lo que se ha expuesto.

LXXXVI  
LXXXVII  
LXXXVIII  
LXXXIX

Con una coherencia notable se produce el grupo catalán joven, mayoritariamente a incluir en este apartado, y que, con obras más recientes, representa una postura algo más evolucionada en el tiempo que el grupo de Madrid descrito en torno a lo residencial. Con una matizada relación directa con la tradición moderna propiamente dicha, pero sobre todo, orillando con cautela y agilidad el post-modern, un racionalismo enriquecido, compositivo y elegante, con resabios de novecentismo, ocupa las mejores producciones de los «jóvenes» catalanes. La Estación de Bellaterra, Barcelona (1984), de Bach y Mora, el Velódromo de Barcelona (1984), de Esteve Bonell y Francesc Rius, la escuela en «La Bastida», Barcelona (1981-83), de Josep Luis Mateo y Eduardo Bru, la Escuela Universitaria Politécnica de Girona (1979-84), de Lluís Cantallops y Martínez Lapeña, el Centro Médico en Barcelona (1982), de Pep Llinás, y el Centro Cívico de José Acebillo, son ejemplos que forman casi una manera, colectiva y centrada, de hacer arquitectura en los primeros años ochenta.

Pero tal vez sea el momento de advertir, que aún cuando continúa presente la fuerza de los «colores locales», y, así, el valor permanente de un carácter regionalista español, la vieja bipolaridad Madrid-Barcelona, que en este escrito no se ha querido hacer patente, es ya menos clara que en el pasado. Los acentos locales, o, si se quiere, el inevitable modo propio, local, en que cada manera se produce, son ya diversos: a Madrid y Barcelona, se suman Sevilla, el País Vasco, Galicia, y tantos otros lugares.

La generación que inicia su carrera en los setenta y que, en gran modo, protagoniza el cambio cultural de los años pasados, parte ya de una mayor polaridad geográfica, pero dotada de una asimismo mayor influencia mutua, y de una relación de afinidad ya no tan local como generacional o, incluso, estilística. A los catalanes del racionalismo ecléctico hay que sumar, por ejemplo, tanto las obras de viviendas unifamiliares de Guillermo Vázquez Consuegra, como los edificios urbanos de Ortiz y Cruz, cuyo último edificio de viviendas en Sevilla (1983), pertenece a un extremo de la tendencia en cuanto explotación del lenguaje de un racionalismo académico con rasgos de la arquitectura moderna ecléctica de entreguerras, inspiración al cabo que será común a muchos.

También pertenece a este grupo un arquitecto no citado hasta ahora, Manuel Gallejo Jorreto, cuya casa unifamiliar en La Coruña (1979) representa bien su no demasiado abundante, pero exquisita producción. Inscrita en la tradición racionalista y rela-

cionada, como la de tantos, con la admiración a la obra de Alejandro de la Sota, su caso enlaza el grupo antes citado con los arquitectos que se comentan a continuación, manteniéndose próximo al neo-moderno.

Pues en el racionalismo ecléctico todavía, y en la posición extrema contraria a la de las últimas viviendas de Ortiz y Cruz, hay que situar la obra de Víctor López Coteló y Carlos Puente, formados como discípulos de A. de la Sota, y que alcanzarán al fin la oportunidad de llevar a cabo una realización de envergadura de la Facultad Univer-

sitaria de Alcalá de Henares (1983-85), edificio que roza la siguiente clasificación como prácticamente, casi, de un neo-moderno, purista y compositivo. Son estas últimas condiciones las que le mantienen, más bien, en esta consideración tradicionalista de lo nuevo, de racionalista; en cuanto estilistas de un modo reconocible, consagrado, de hacer arquitectura, de la práctica de un determinado clasicismo. La citada es una obra reciente, que da prueba de la vitalidad de un brillante manierismo moderno en la arquitectura española contemporánea. Relativamente cercanos a ellos pueden situarse los trabajos de edificios sanitarios de Alfonso Casares y Reinaldo Ruiz Yébenes, contrarios en cuanto que profesionalistas de dilatadas realizaciones, y afines sin embargo estilísticamente.

### Los neo-modernos

Llamaremos neo-modernos a los efectos de este escrito a aquellos arquitectos desligados del compromiso entre clasicismo y modernidad que anima en gran parte al grupo anterior; desligados al menos, se entiende, en aquellas obras que inmediatamente citaremos, y empeñados, por el contrario, en una continuidad del lenguaje moderno como experiencia plástica en progreso.

No es un grupo unitario, teniendo la respuesta más continuista en relación con los ideales de la modernidad en la casa en Madrid (1986) de Paco Alonso, relacionado con las experiencias de la institucionalización de la tecnología como problema estético y, concretamente, con la obra de Alejandro de la Sota y con el edificio del Banco de Bilbao de Sáenz de Oiza. La mitificación de una forma idealista llevada al extremo de una condición diamantina, vítrea, y en buena medida puritana, alumbra de nuevo la llama

XCI

XCII

XCIII

de la búsqueda de una modernidad verdadera, tema en el que queda unida a la obra de Cotelo y Puente, aun a pesar de situarse mejor esta última donde se ha hecho que en este apartado.

xciV Otra modernidad continuista, relacionada con la arquitectura que representaron los hermanos Casas en obras tecnológicas como el internado en Talavera de la Reina (1975), es la escuela en García Noblejas (1984), de Ignacio Prieto. Pero será otra versión asimismo con cierto carácter continuador la que aparecerá como algo más representativa de los nuevos tiempos, uniendo modernidad y post en la intención compositivista de un lenguaje de tradición ortodoxa. Es, por ejemplo, la ejercitada en obras xciV como la escuela en Madrid (1985), de Alberto Campo, además de en sus otros y bien conocidos trabajos.

xciV Mediante consideraciones relativamente próximas podría situarse a Carlos Rubio Carvajal, Ignacio Vicens y Enrique Álvarez Sala, representados por la casa en Ibiza (1984), así como también a la escuela en Valencia (1984), de Manuel Portaceli, la casa unifamiliar en Sevilla de Gonzalo Recasens y algunas otras obras, además de la citada, del madrileño Francisco Rodríguez de Partearroyo. Todo este grupo, Campo incluido, no es, sin embargo, abiertamente neo-moderno, situándose con frecuencia en una posición próxima al anterior por sus contaminaciones monumentalistas y de clasicismo mediterráneo, ya insinuada en su descripción.

xciV Un ecléctico como Vellés, del que se han citado antes tanto sus experiencias juveniles tecnológicas y neoracionalistas como la posición tipológica y tradicional de la casa-patio en Madrid, y especialmente ligado al magisterio de Sáenz de Oiza, abre también una de las actitudes neo-modernas propiamente dichas con el umbráculo para instalaciones deportivas y de excursionistas en Cercedilla, Sierra de Madrid (1976-79), con María Luisa López Sardá. La consideración de la obra desde el diseño de una sofisticada estructura como reelaboración de las posiciones del más radical Mies van der Rohe, y apoyada asimismo en un recuerdo al propio Sáenz de Oiza, en la no construida Capilla del Camino de Santiago, se une al tratamiento de la implantación formalmente compuesta sobre figuraciones cubistas. El cualificado diseño constructivo de un pabellón en madera resulta así emblema de una posición solo aparentemente radical, dicho esto en cuanto que no representa la actitud general de estos autores.

Campeones de la neo-modernidad con la fidelidad que a la misma se debería

para poder nombrarles así parecerían, por el contrario, Helio Piñón y Albert Viaplana. Pero si en los años que ahora corren sus obras y proyectos permiten entender lo anterior como obvio, y tenerles, tal vez, por los más empeñados en el mantenimiento de un lenguaje capaz de sostener los valores de lo moderno y, así, su carácter abstracto y progresivo, su trabajo en los años setenta no fue similar. Tanto en el edificio de vivienda en Barcelona (1976), ejercicio urbano y disciplinar además de abstracto, como en la casa Jiménez de Parga, en la que se abusa del eclecticismo moderno utilizando la permisividad americana, o en los proyectos de Concurso del Colegio de Sevilla, de la Diputación de Huesca y del Colegio de Valencia, los proyectistas se mantienen en una actitud típicamente posmoderna, compositivista y ecléctica, aun cuando acompañada con un carácter intensamente abstracto. Ya algunos proyectos de escuelas en Barcelona o, sobre todo, los de los parques y, en especial, el de la Plaza de Sants, Barcelona (1984), testimonian cuanto en los últimos años derivan de modo extremo a una posición acaso anunciada, pero bien distinta. La arquitectura deviene lenguaje, la abstracción se exagera hasta el punto de aparecer con una intensidad plástica escultórica, así como la fidelidad a un lenguaje moderno, técnico y reductivo, entendido en progreso, acaba confundiéndose con la sustancia misma de la obra al aceptar la práctica de un funcionalismo simbólico. Posición absoluta, cabrá ver su fortuna en los años futuros.

De más escasa participación en esta antología al tener aún pocas realizaciones construidas es la muy atractiva producción de Juan Navarro Baldeweg, cuya casa en Santander (1980), testimonia su pertenencia a este apartado y la definición de un neo-moderno propio. Autor de obra tardía, pintor y practicante del arte y de la arquitectura conceptual, ha realizado ya un buen número de comprometidos proyectos (la transformación de los Molinos de Murcia, la remodelación del área de San Francisco el Grande, en Madrid, o los auditorios en Santander y de Salamanca), algunos de los cuales se encuentran ahora en construcción. Un mundo arquitectónico sutil, plasticista y conceptual, emparentado con maneras como las de A. de la Sota y Alvaro Siza, y con un carácter personal, será responsable, sin duda, de algunas de las producciones arquitectónicas más sofisticadas de los próximos años y que en ellos nos tocará ver.

Para acabar este apartado faltaría aún referirse a la producción de Elías Torres y José Antonio Martínez Lapeña, representada aquí con la casa en Ibiza (1983), así como por la reforma de Iglesia en la misma ciudad (1981-84), que quedará englobada en

otro apartado más adelante. Un neo-moderno pictórico y mediterráneo, juvenil y atrevido, relacionado con la moda y con el diseño, explota el carácter abstracto de los lenguajes contemporáneos dando lugar a una brillante versión de nuestro ecléctico momento.

CII Creo que es necesario destacar igualmente las producciones de Patxi Biurrum, de Pamplona, de carácter ciertamente ecléctico, pero mejor situadas en definitiva en este lugar. Los proyectos de Fouquié y Bellosillo deberían también situarse aquí si hubieran llegado a la realización, teniendo el último en Madrid alguno de ellos en proceso de obra. Con estas referencias finalizaremos este apartado y, así, el capítulo dedicado a exponer las tendencias arquitectónicas y figurativas de la postmodernidad, apurando el panorama hasta nuestros días.

## APÉNDICE

### NUEVAS ACTUACIONES EN EDIFICIOS Y CIUDADES HISTÓRICAS

No se relataría un panorama fiel de la arquitectura española contemporánea, sin embargo, si no se introdujera aún el tema de la acción directa en la arquitectura antigua y en la ciudad monumental, campo profesional que al fin de los setenta inicia su aparición como trabajo importante de muchos arquitectos. En el se empezará a manifestar, coherentemente con el cambio de cultura entonces en su culmen, un modo de entender los problemas arquitectónicos de los monumentos bien distinto del que hasta entonces había prevalecido, constituyendo asimismo las arquitecturas históricas una cantera de conocimientos y experiencias nada desdeñable para aquellos profesionales que se vieron obligados a estudiarlas.

La restauración de monumentos había conservado en España el carácter de reconstrucción, en gran parte introducido por los desastres de la guerra civil, produciéndose así, una conservación de los criterios de la escuela francesa de restauración en estilo, eclécticamente mezclada con las ideas académicas como soporte universal para cualquier problema. Durante la primera parte de la aventura moderna, la intervención en monumentos permanece en manos de especialistas, muy escasamente influidos por las posiciones europeas, principalmente italianas, a lo largo de las últimas décadas. Los testimonios de una acción proyectual modernizada son muy escasos, apareciendo así como pionera la reconstrucción parcial del Monasterio de San Benito, en Alcántara, Cáceres (1962-65), de Dionisio Hernández Gil y Miguel Oriol, obra aislada y espléndida, que reconstruye un sector del edificio analógicamente, con el uso de una fértil y plástica albañilería de raigambre tradicional. Andando los años, tanto las ocasiones de una práctica alternativa al eclecticismo académico como las realizaciones concretas serán bien escasas, pudiendo decirse que no es hasta la remodelación del humilde Convento de San Juan de la Cruz en Segovia (1976), de los hermanos Manuel e Ignacio Casas, cuando surge un ejemplo en actitud y tamaño relativamente comparables a los de San Benito, y en el que un edificio de escasa calidad permitirá a los arquitectos su moderada completación moderna. La obra, muy representativa de un momento de cambio arquitectónico, se realiza cuando dicho cambio estará madurando con rapidez en

relación con el pensamiento de la acción en los edificios del pasado. Esto es cuando, en trance de desaparición de la conciencia moderna sobre la historia, un sentido incipientemente distinto de la misma se verá obligado a actuar en sus propios objetos materiales.

### Nueva arquitectura en sitios arqueológicos y monumentos

La maduración de estas posiciones generarán finalmente un cambio en la política oficial de restauración de monumentos y, en general, en la intervención en la arquitectura y la ciudad antigua, provocando una serie de obras capaces de completar el panorama antológico visto hasta ahora. Pues, en medio de las cuestiones propias de restauración, aparecerán otras menos convencionales o especializadas capaces de plantear interesantes problemas de relación arquitectónica con lo antiguo. Restauraciones en las que no cabe tan sólo una actitud puritana y que exigen una cuidada actitud proyectual, evitando tanto la reconstrucción mimética como la acción moderna discriminada o ingenua, llevarán a la práctica de completaciones o inserciones monumentales realizadas mediante una arquitectura analógica con lo antiguo y en la manipulación cuidadosa de recursos eclécticos. Más decididas en una nueva conciencia, destacan en ello las generaciones jóvenes, sirviendo de ejemplos la completación de la Iglesia de Daroca en Zaragoza (1981-83), de Luis Burillo y Jaime Lorenzo, la ampliación del Museo de Santa Cruz en Toledo (1981-84), de Carlos Baztán y José de la Dehesa, la restauración y nuevo retablo de la Iglesia de los Jesuitas en Alcalá de Henares (1983-85), de Emilio Tuñón y Pedro Iglesias, y la reconstrucción de las murallas de Alcalá de Henares (1982-84), de Julia Alonso-Martínez, Ramón Engel y Jaime Lorenzo. Obras de Amparo Berlinches, como la transformación de la Capilla en Alcalá de Henares; de Elías Torres y Martínez Lapeña, como las restauraciones de San Pedro de Roda, de la Iglesia de l'Hospitalet en Ibiza (1981-84), o del Castillo de Bellver en Palma de Mallorca, y de José Luis Rodríguez Noriega, como la reconstrucción de la Cerería en la Catedral de Sigüenza, completan brevemente el asunto, constituyendo la parte visible de una gran cantidad de obras de restauración e intervención en monumentos. Quien esto escribe ha tenido la oportunidad de realizar, con Antonio Riviere y Consuelo Martorell, la restauración y completación de la Iglesia de Ntra. Sra. de Montserrat en Madrid (1982-85),

con la construcción de un nuevo prebisterio, en un ejercicio de analogía y revalorización de gran interés profesional para quienes lo hicimos. Fuera de la gestión de la Dirección General de Bellas Artes ha de destacarse la amplia y arriesgada remodelación del centro Monumental de Lérida, de Luis Domenech y Roser Amadó (1983), de realización avanzada. Por último, y dentro también de Bellas Artes, se ha producido con la intervención en un conjunto arqueológico una de las más importantes obras maestras de estos años: el Museo Nacional de Arte Romano en Mérida (1980-85), de Rafael Moneo, ejercicio de inserción edificada en un importante yacimiento arqueológico que ha manejado con extrema habilidad el camino de la analogía formal con la evocación de la arquitectura romana y tradicional al tiempo que con el empleo de recursos contemporáneos. Como el resto de la obra de este autor en los años setenta y ochenta, el Museo de Mérida emblematiza el cambio arquitectónico español, su eclecticismo, su compromiso entre tradición y modernidad y su alejamiento de posiciones exarcebadas.

Tal vez el producto más curioso de una acción sobre un edificio del pasado sea la reconstrucción del Pabellón de Barcelona de 1929, de Mies van der Rohe, realizada por los arquitectos Ignacio Solá-Morales, Francisco Ramos y Cristian Cirici. Uno de los edificios más emblemáticos de la modernidad, completamente desaparecido, se reconstruye entero en su propio solar combinando un escrúpulo arqueológico notable con un idealismo arquitectónico que podría llamarse «violetiano» (1986).

La vieja polémica entre antiguos y modernos se ve superada, al menos por estas obras.

### La rehabilitación de la arquitectura pasada

Además de las actuaciones singulares en monumentos o sitios arqueológicos surgidas alrededor de la restauración, la construcción de edificios de nueva planta ha sido sustituida en una importante parte por las reparaciones y rehabilitaciones de edificios, tanto en el campo público como en el privado, en los usos institucionales y en los de vivienda. La crisis económica y energética, la condición altamente construida y desarrollada de las ciudades y la revisión de la doctrina del movimiento moderno, se unieron como concatenadas razones que llevaron a mirar los edificios antiguos y, en general, existentes, con muy distintos ojos que en el pasado inmediato, encontrando en



ellos tanto un patrimonio real como un patrimonio cultural. El atractivo mismo de los edificios antiguos, fundamentalmente en su aspecto de composición urbana, fue pasando desde los profesionales a la política y a la sociedad, constituyendo hoy una de las bases bien importantes del trabajo de arquitectura en España.

Numerosas podrían ser las citas de los edificios rehabilitados en el proceso de valoración de las ciudades que tan presente estaba ya como meta de las arquitecturas de nueva planta que hemos citado en esta segunda parte. Baste incluir, tal vez, los ejemplos institucionales, pues este uso lleva implícitas actuaciones más notorias de reforma en un marco arquitectónico y con unas intenciones asimismo más cualificadas.

CXI En los edificios oficiales destacan la reforma del Banco de España en Oviedo para sede del Gobierno Regional (1983-85), de Fernando Nanclares y Nieves Ruiz, la del edificio en la Plaza de las Cortes en Madrid para oficinas de los grupos parlamentarios del Congreso (1984), de Mariano Bayón, transformación de un edificio de viviendas burguesas de principios de siglo, o, a otro nivel institucional diferente, la transformación del Ayuntamiento de Torrelaguna en Madrid (1984), de Jaime Nadal, Sebastián Araujo y Amparo Berlinches. Forman un espectro bien diferente de intervenciones, aunque todas en torno a un racionalismo ecléctico con deliberados toques posmodernos. Podría añadirse un tradicionalista con la reforma del Ayuntamiento de Segura (1981-83), de José Ignacio Linazasoro.

CXIV En edificios culturales, puede destacarse la reforma y ampliación del Museo de Cádiz (1982-85), de Javier Feduchi, arquitecto de la generación madura que combina con habilidad su fértil condición de diseñador moderno con actitudes de analogía histórica delicadamente tratadas.

CXV En cuanto a edificios administrativos de diverso carácter, es preciso citar la reforma y ampliación del Pabellón de Cuba en Sevilla (1984), de Francisco Torres, así como la adaptación de un edificio neoclásico para Colegio de Arquitectos en Murcia (1979-82), de José Luis Arana, María Aroca y Juan A. Molina, la rehabilitación como Centro Cultural de la Casa de Baños en la calle de Cartagena, en Madrid (1982), de Salvador Pérez Arroyo, y la edificio en Madrid para la Fundación Santillana (1984), de Gabriel Allende. De entre las numerosas actuaciones en vivienda puede citarse la del edificio en la calle del Prado, Madrid, de Andrés Perea. En el área catalana hay numerosos ejemplos de los arquitectos conocidos, debiendo citarse todavía las obras de

Jordi Garcés y Enric Soria, como la ampliación e instalación del Museo de la Ciencia, en Barcelona (1980) o el Centro Social de la Caja de Pensiones en Seo de Urgel (1982).

Pero si ya, al realizar una antología tan sumaria como la presente han de excluirse por tamaño, claridad, y posibilidad de trabajo, tantas obras, y hasta tendencias o matices de las mismas, capaces de dar una más completa y, así, más verdadera idea de la arquitectura española contemporánea, inevitablemente congelada ahora en una muestra en la que no sobran, pero sin duda faltan arquitectos y obras, la condición del tiempo presente convierte la antología en provisional y abierta en cuanto que realizada en un momento con numerosas arquitecturas proyectadas y pendientes o en curso.

Operaciones institucionales de la Comunidad Autónoma de Andalucía, rehabilitaciones de Teatros y otros muy diversos proyectos de la Dirección General de Arquitectura, realizaciones aún pendientes del Ayuntamiento de Barcelona, temas de Museos y Monumentos del Estado y de las Comunidades. En Madrid, además de las acciones de la Comunidad, la política del Ayuntamiento iniciada en años pasados tiene aún escasas realizaciones, pero una enorme cantidad de proyectos en programación. Es, pues, un panorama en espera de la fortuna de muchas de estas operaciones públicas, y que sólo con el transcurso de tiempo podrá verse y comprenderse.

Una cierta euforia de resultados, y hasta de éxito internacional, de la arquitectura española, coherente acaso con su rápido desarrollo cultural y la vitalidad de la misma, coincide con una tremenda crisis profesional y una masificación y transformación de la profesión de inciertos perfiles de futuro. La arquitectura es escasamente tomada como valor social, salvo en sectores aislados y minoritarios, y la fisura que separa a la complicada cultura de los arquitectos de las expectativas del ciudadano suele ser bien ancha. Pero una renovación arquitectónica completa continúa vigente en España, y se diría que, a pesar de todo, no debe ser hoy un tiempo de muy distinto acuerdo social que en el pasado. Si la cultura arquitectónica, cambiada o no, continúa vigente en nuestra sociedad aún cuando sea en modo casual, o sostenida por voluntariosos e ilustrados arquitectos gestores, nuestra sociedad será más sofisticada, menos atenta únicamente a sus necesidades elementales, más cualificada. Que duda cabe que la arquitectura es un valor civil y que su fortuna da parcial testimonio de su condición social.

A. C.

El carácter que ha querido darse al escrito que antecede ha hecho prescindir de las notas marginales, así como del acompañamiento de una bibliografía sistemática. Se remite, no obstante, al lector interesado, en primer lugar, a las revistas especializadas que han cronicado la época, principalmente a: *Revista Nacional de Arquitectura*, *Arquitectura*, *Quaderns de Arquitectura y Urbanismo*, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, *Hogar y Arquitectura*, *Nueva Forma*, *Arquitecturas bis*, *2 C*, *Construcción de la Ciudad*, *Jano-Arquitectura* y *El Croquis*. Asimismo se recomiendan las monografías de arquitectos contemporáneos siguientes: Francisco Cabrero, José Antonio Coderch, Martorell - Bohigas y Mackay, Julio Cano Lasso, Antonio Fernández Alba, Corrales y Molezún (Ed. Xarait, Madrid), Luis Moya, Luis Gutiérrez Soto (Ed. C.O.A.M., Madrid), Alejandro de la Sota (Ed. M.E.C., Madrid), Studio Per (Gustavo Gili, Barcelona), Luis Peña Ganchegui (H. Blume, Barcelona).

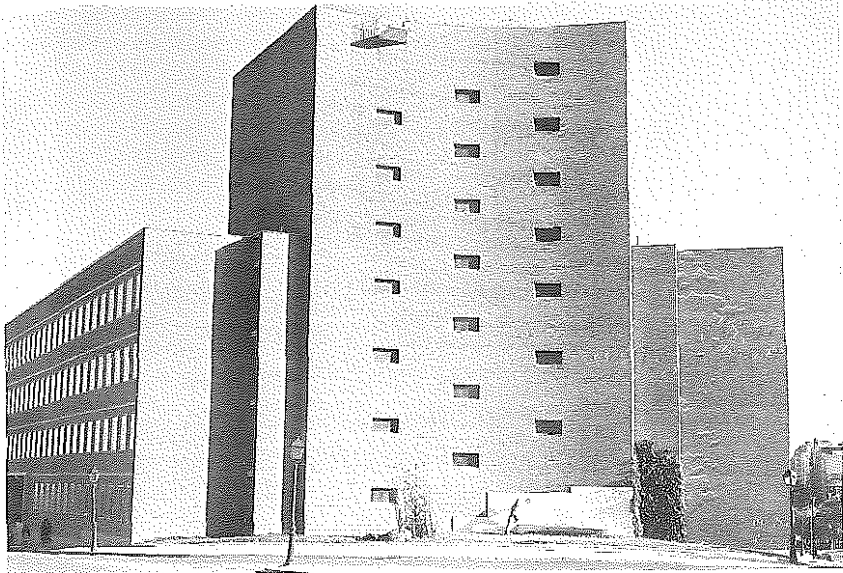
Como bibliografía elemental puede citarse el clásico libro de Carlos Flores, *Arquitectura española Contemporánea*, el número de *Arquitectura* preparado por Antonio Fernández Alba: *25 años de arquitectura española 1939-1964* (n.º 64, abril del 64); el libro de Luis Domènech *Arquitectura española contemporánea*, y la *Guía de la Arquitectura de Madrid*, también de Carlos Flores. Más recientemente puede citarse el libro de José Luis Mateo y Eduardo Bru: *Arquitectura española contemporánea*, así como el de Ignacio Solá-Morales: *Eclecticismo y vanguardia*.

En cuanto a los artículos, es conveniente destacar, al menos, a los autores y críticos más habituales en los ensayos sobre el tema, siendo los que se han considerado más importantes los del citado Carlos Flores, y los de Oriol Bohigas, Juan Daniel Fullaondo, Rafael Moneo, Ignacio Solá-Morales, Gabriel Ruiz Cabrero y Alfonso Valdés. Tanto el texto como la antología se apoyan en otros escritos del autor del presente, principalmente en los publicados en torno a Coderch (Monografía de Xarait), Alejandro de la Sota (*Arquitectura*), Antonio Fernández Alba (Catálogo del M.E.A.C.), Rafael Moneo (*Arquitectura*), así como en el texto «La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña» (*Arquitectura* 237, jul-agosto de 1982), y en otros asimismo generales en las revistas *Arquitectura*, *Jano-Arquitectura*, *Arquitecturas bis* y *El Croquis*.





CABRERO: *EDIFICIO SINDICATOS*. Madrid, 1950.



FISAC: INSTITUTO CAJAL DEL C.S.I.C. Madrid, 1955.

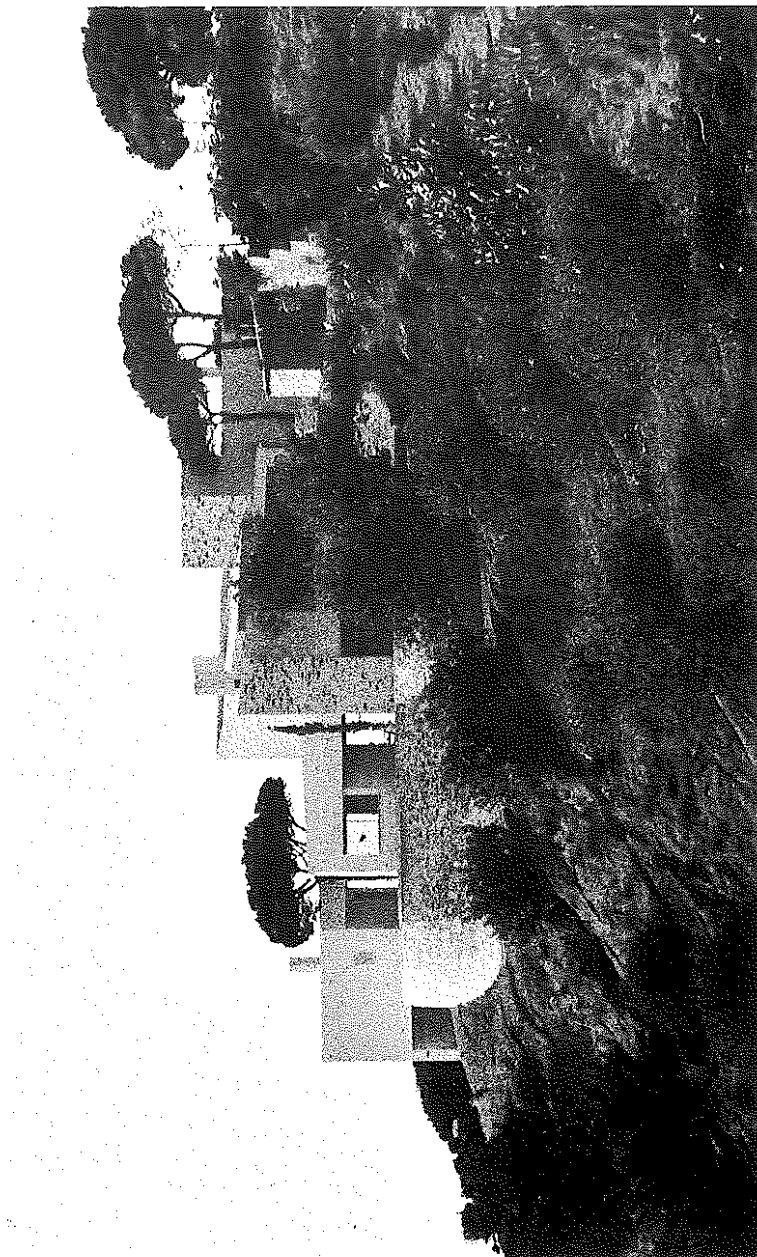


GUTIERREZ SOTO: ALTO ESTADO MAYOR. Madrid, 1949.

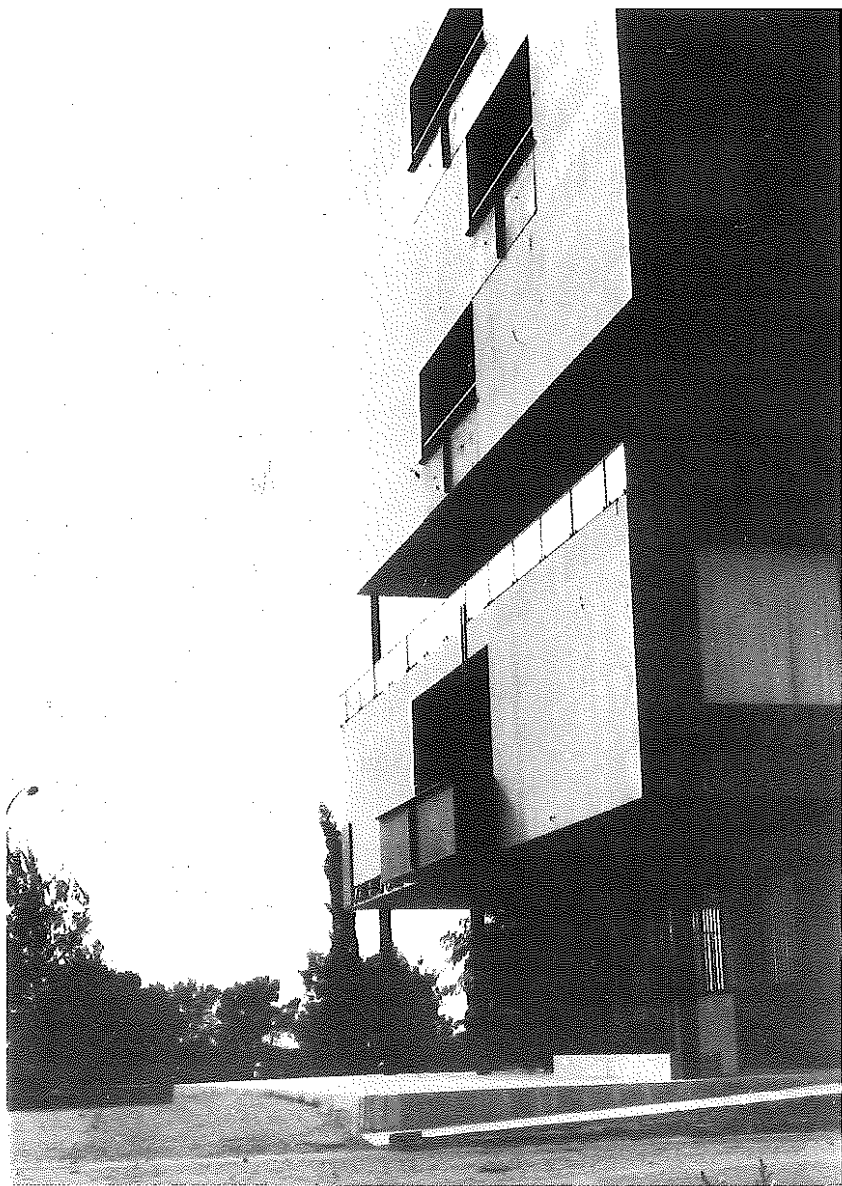




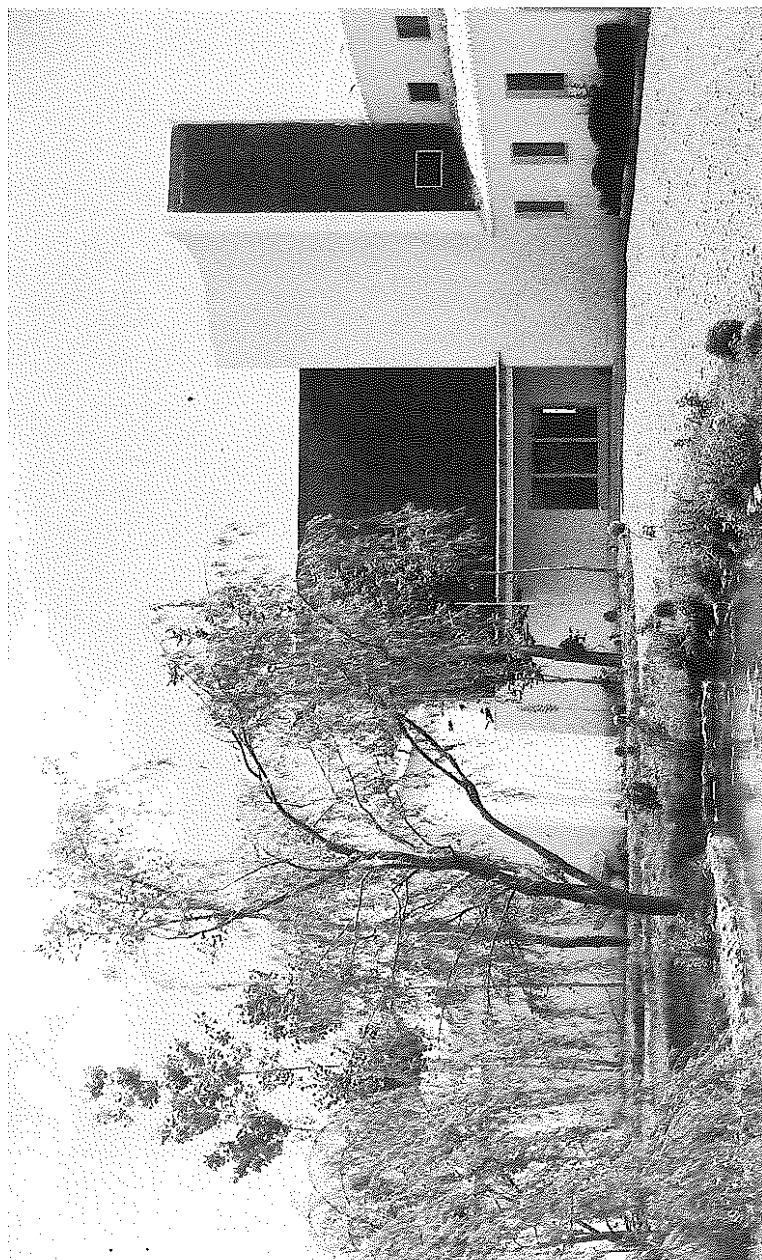
MOYA: IGLESIA. Torrelavega (Santander), 1957.



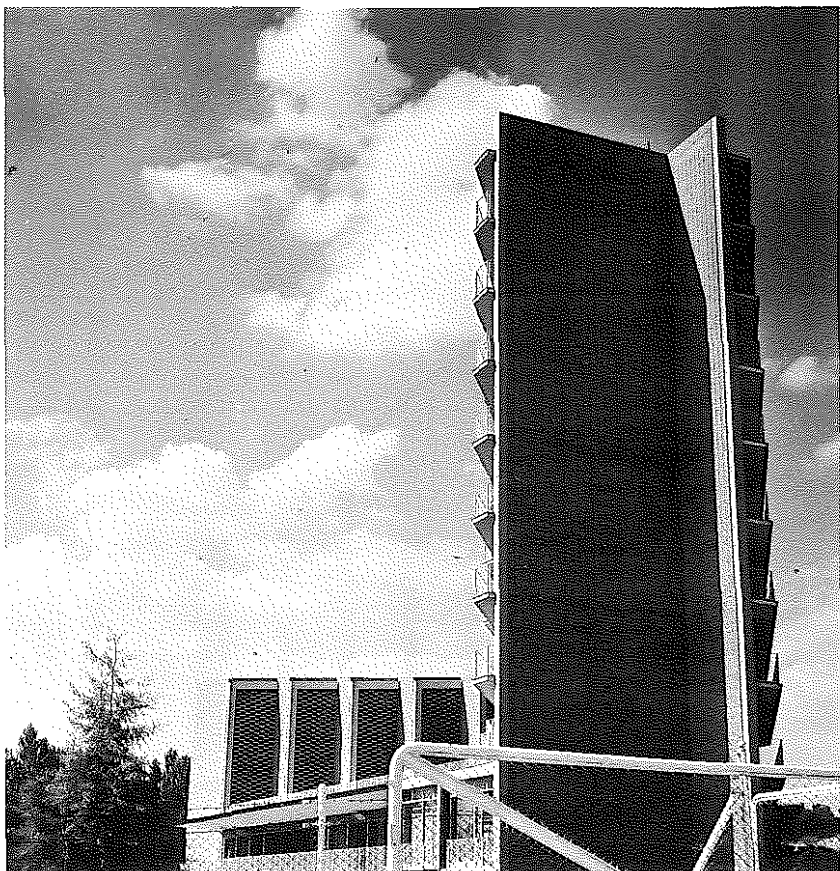
CODERCHI: CASA UGALDE. Barcelona, 1951.



DE LA SOTA: *GOBIERNO CIVIL*. Tarragona, 1957.



FISAC: *INSTITUTO LABORAL*. Daimiel (Ciudad Real), 1951.



GARCÍA DE PAREDES y DE LA HOZ: *COLEGIO MAYOR AQUINAS*. Madrid, 1956.

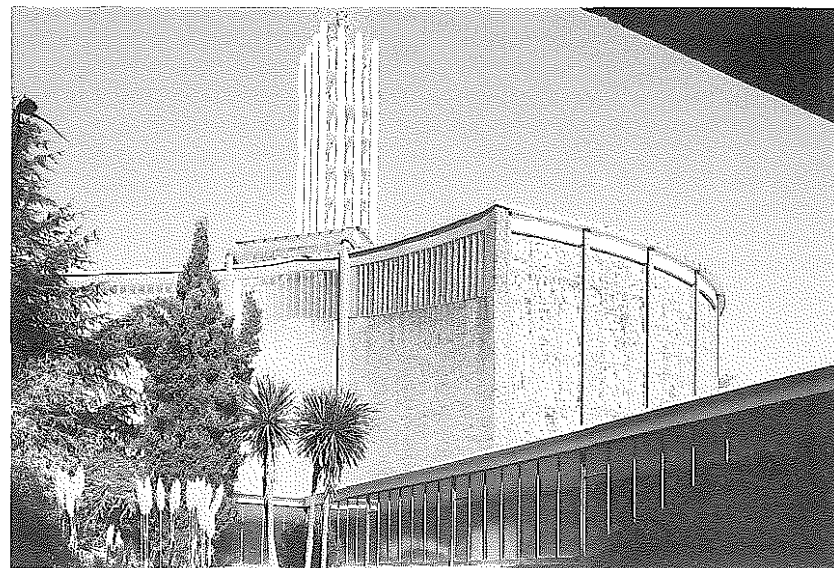


VÁZQUEZ DE CASTRO: *VIVIENDAS*. Caño Roto (Madrid), 1962.





DE LA SOTA: GYMNASIO MARAVILLAS. Madrid, 1962.



FISAC: IGLESIA. Alcobendas (Madrid), 1959.

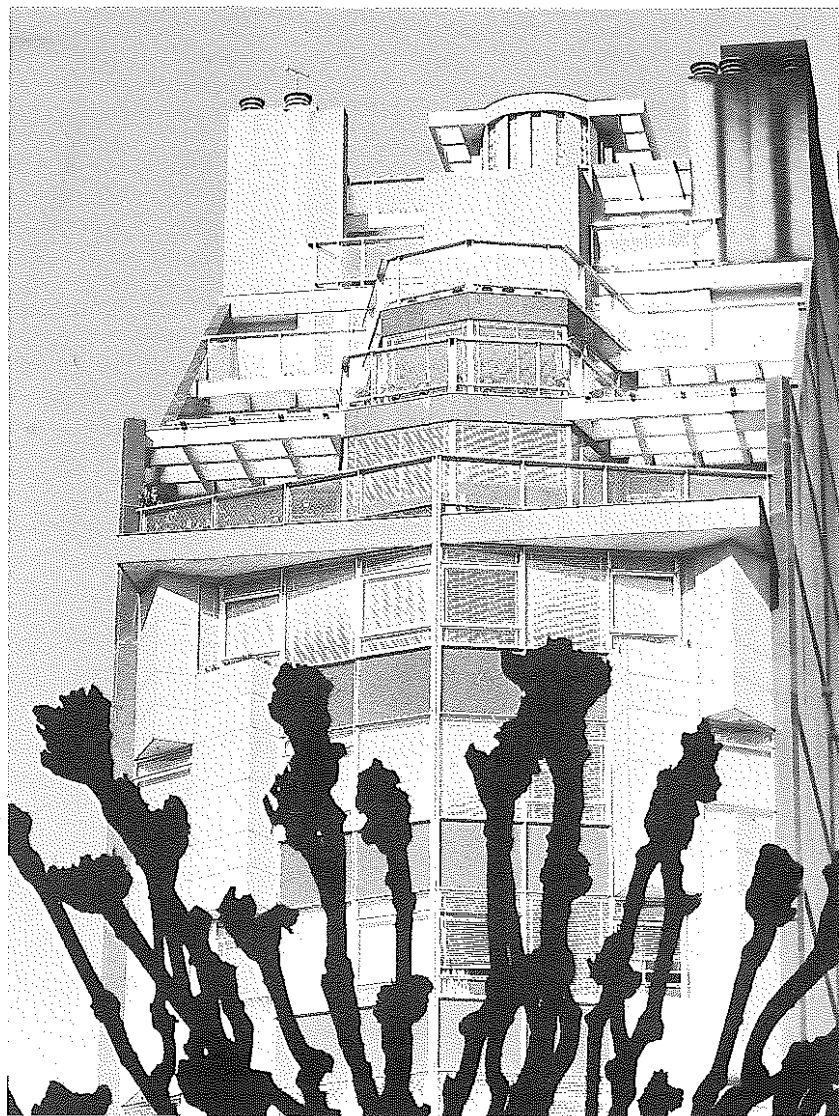




BARBERO DE LA JOYA y ORTIZ-ECHAGÜE: *EDIFICIO SEAT*. Madrid, 1964.



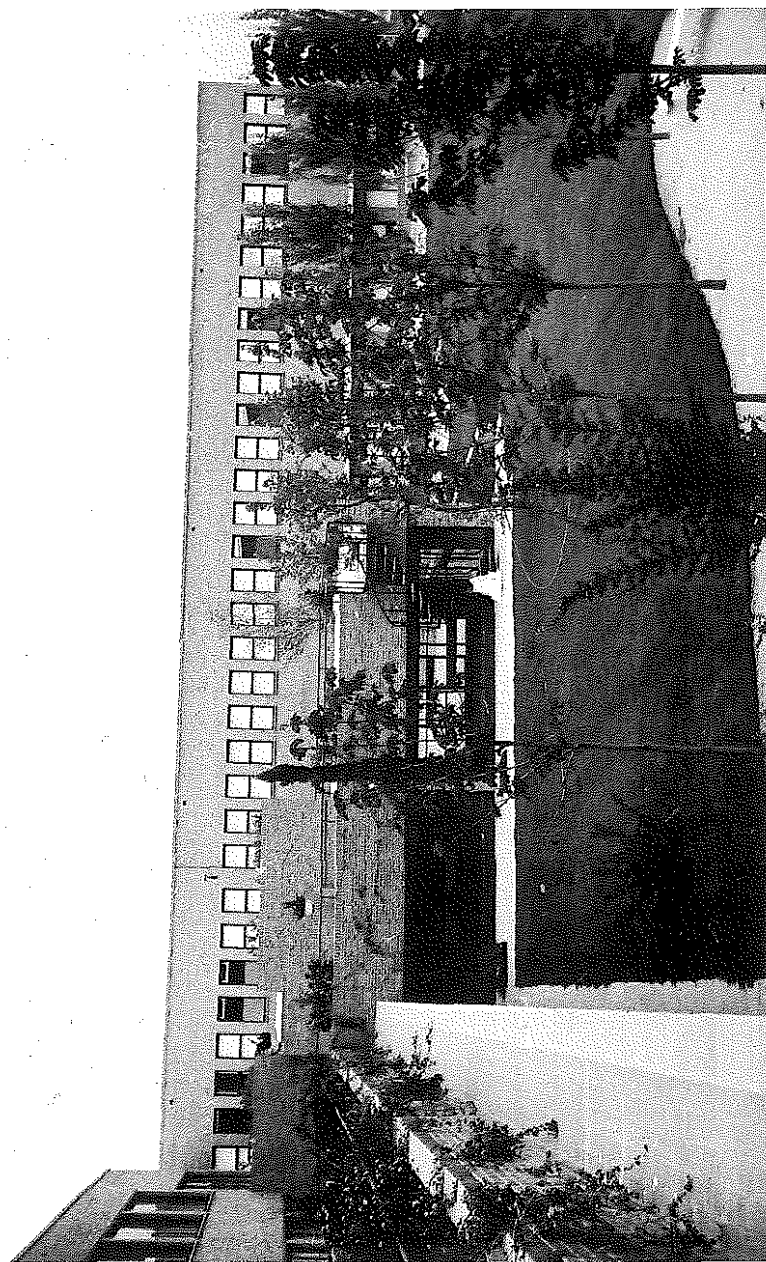
CASARIEGO y ALAS: *EDIFICIO CENTRO*. Madrid, 1965.



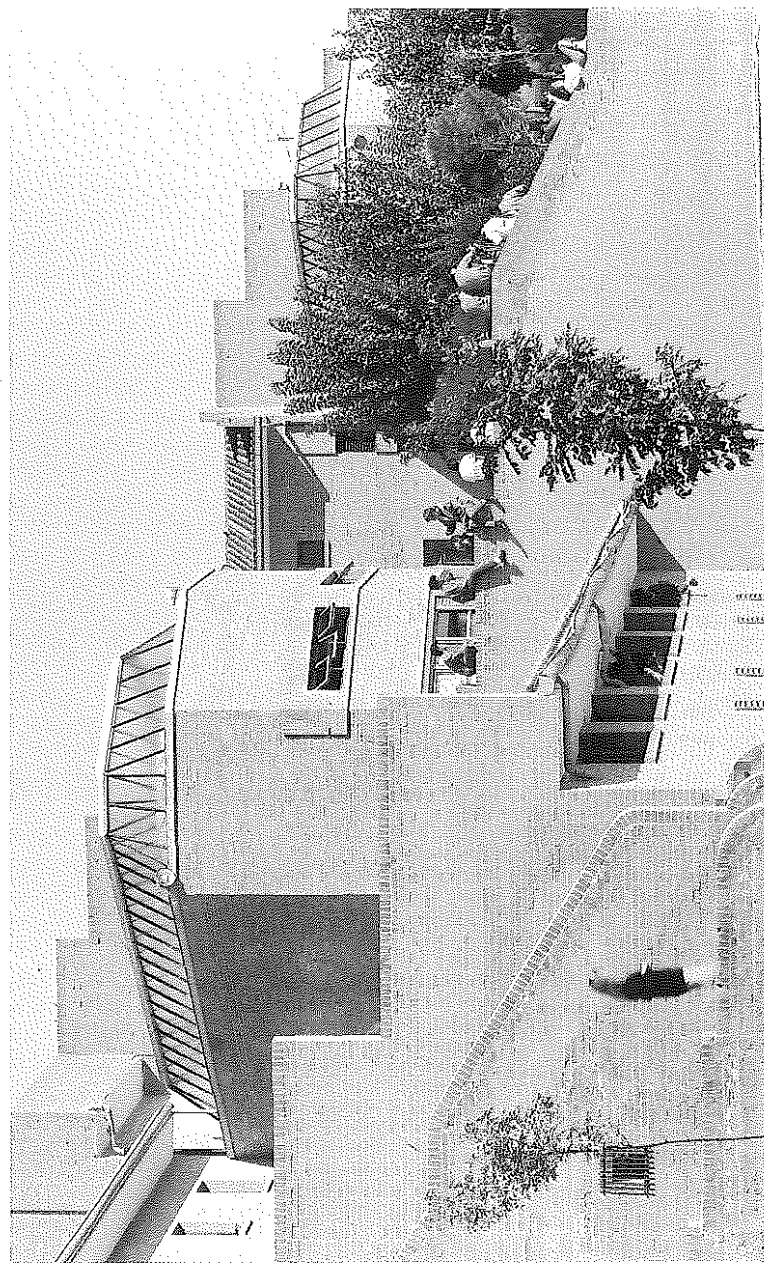
BAR BOO: *EDIFICIO COMPOSTELA*. Vigo, 1963.



ABURTO: *EDIFICIO PUEBLO*. Madrid, 1964.

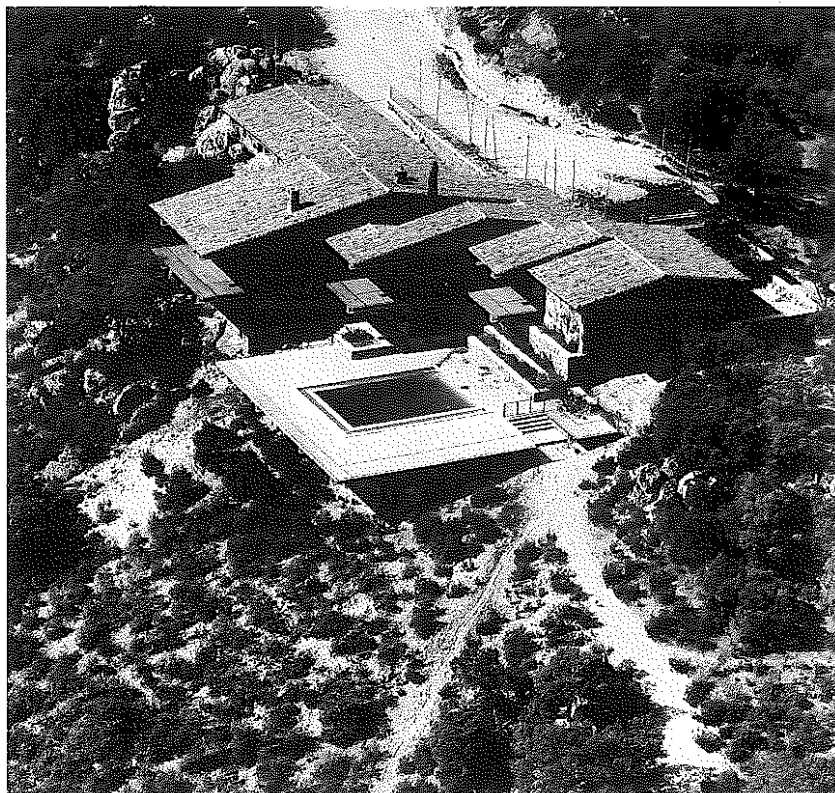


ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA: COLEGIO SANTA MARÍA, Madrid, 1959.

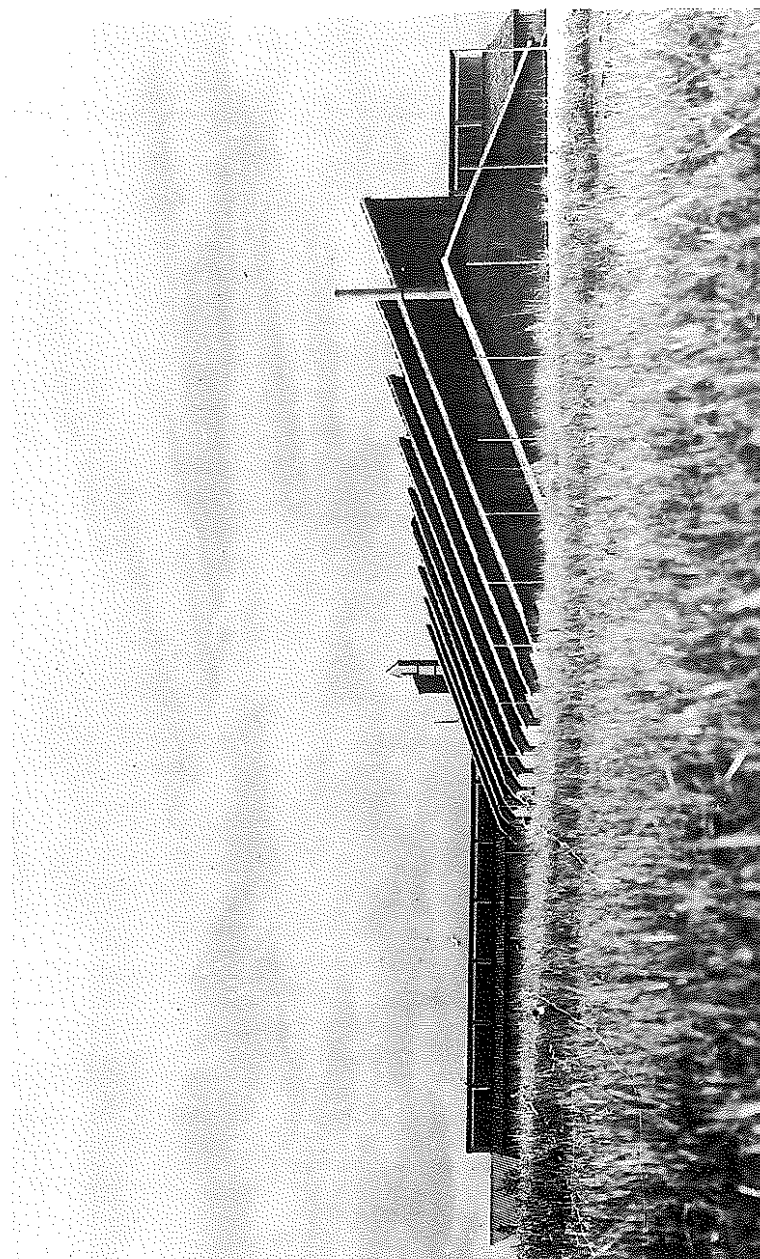


ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA: COLEGIO LOECHES (GUADALAJARA), 1965.

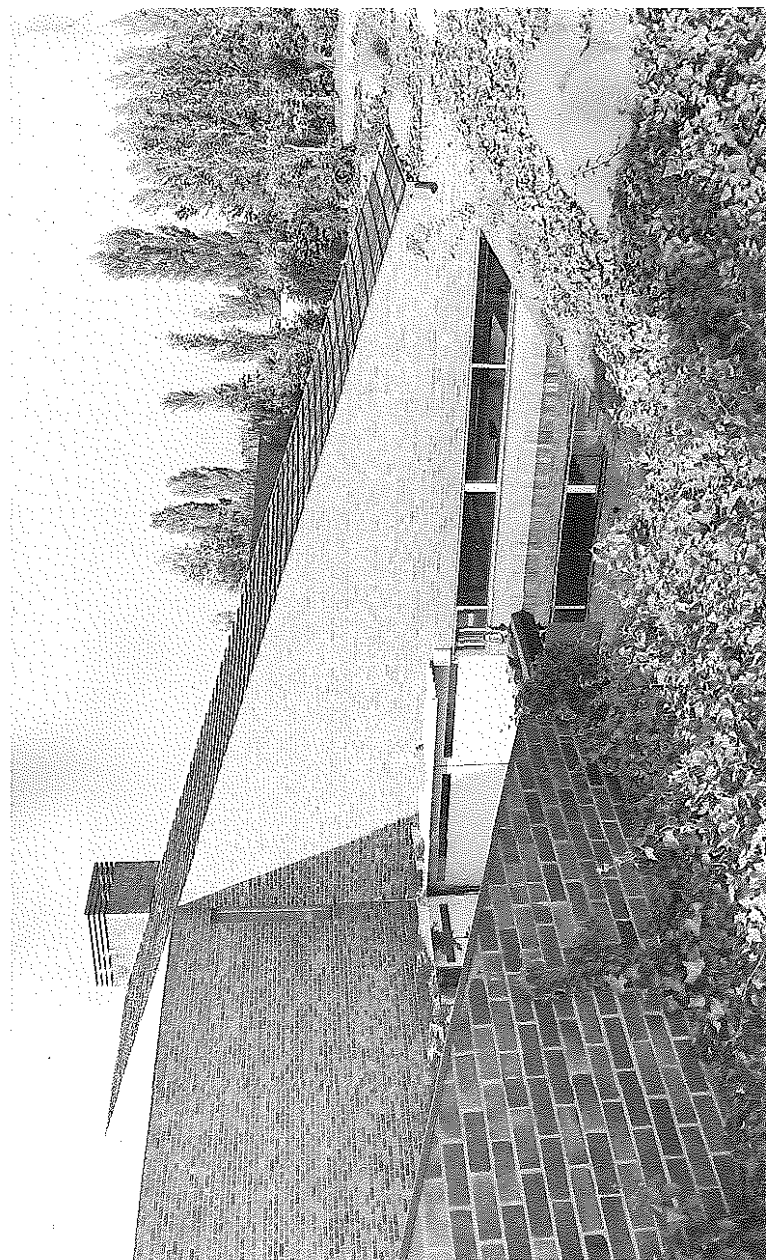




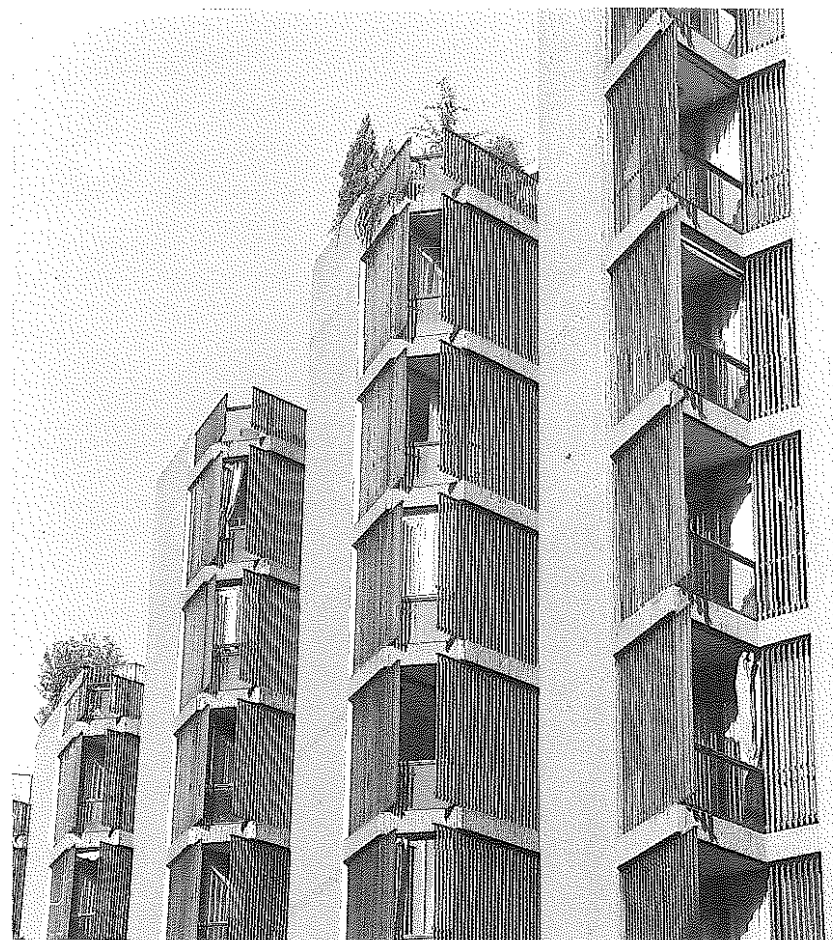
HIGUERAS y MIRÓ: CASA DE LUCIO MUÑOZ. Torrelodones (Madrid), 1962.



CORRALES y VÁZQUEZ MOEZÚN: INSTITUTO. Herrera del Piñero (Palencia), 1956.



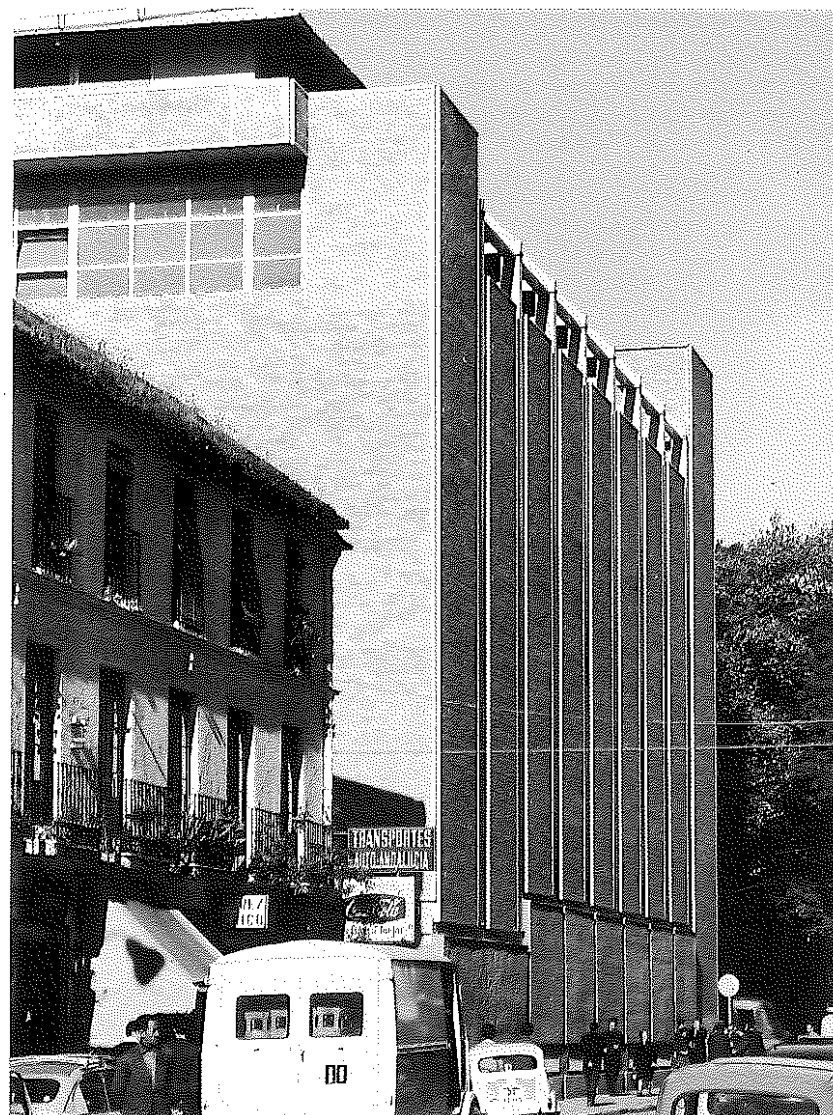
CORRALES y VÁZQUEZ MOLEZÚN: CASA HUARPE. Madrid, 1965.



CODERCH: EDIFICIO GIRASOL. Madrid, 1967.

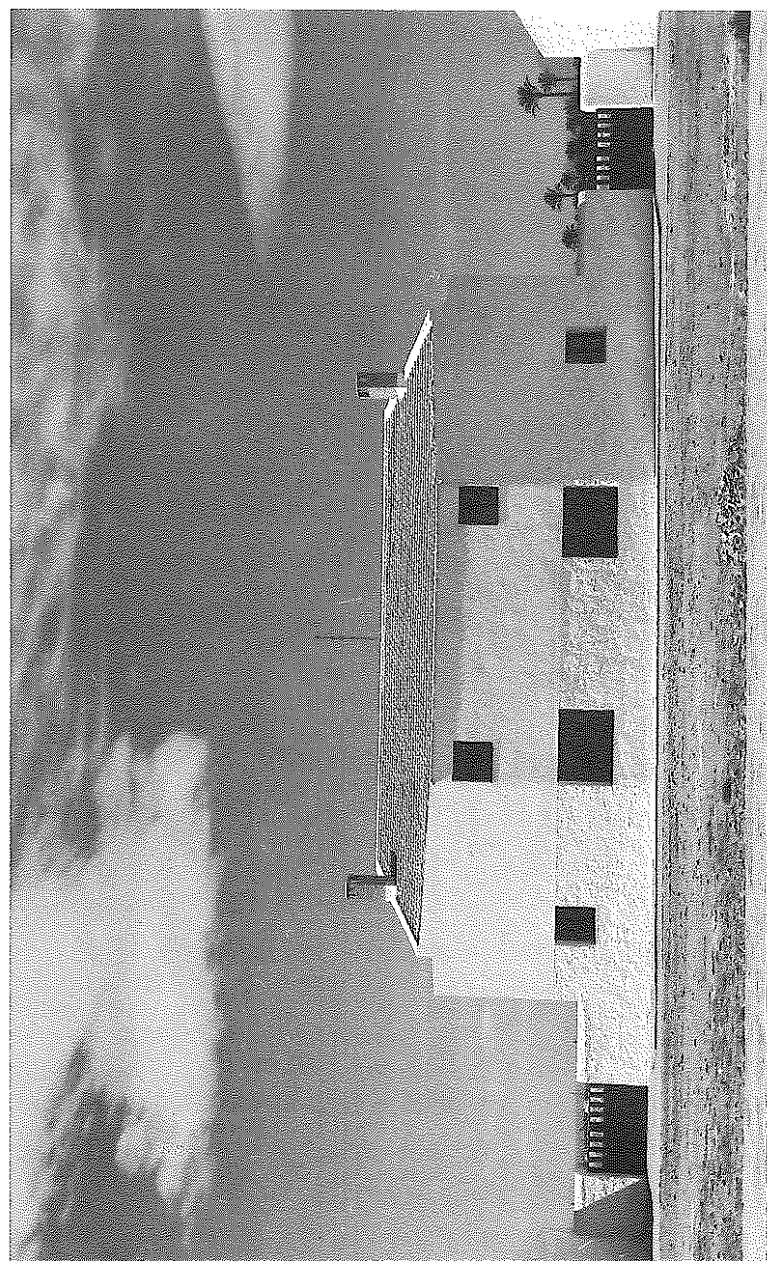


VÁZQUEZ DE CASTRO y SIERRA NAVA: VIVIENDAS EN LA CALLE CÁÑAMO. Madrid, 1967.

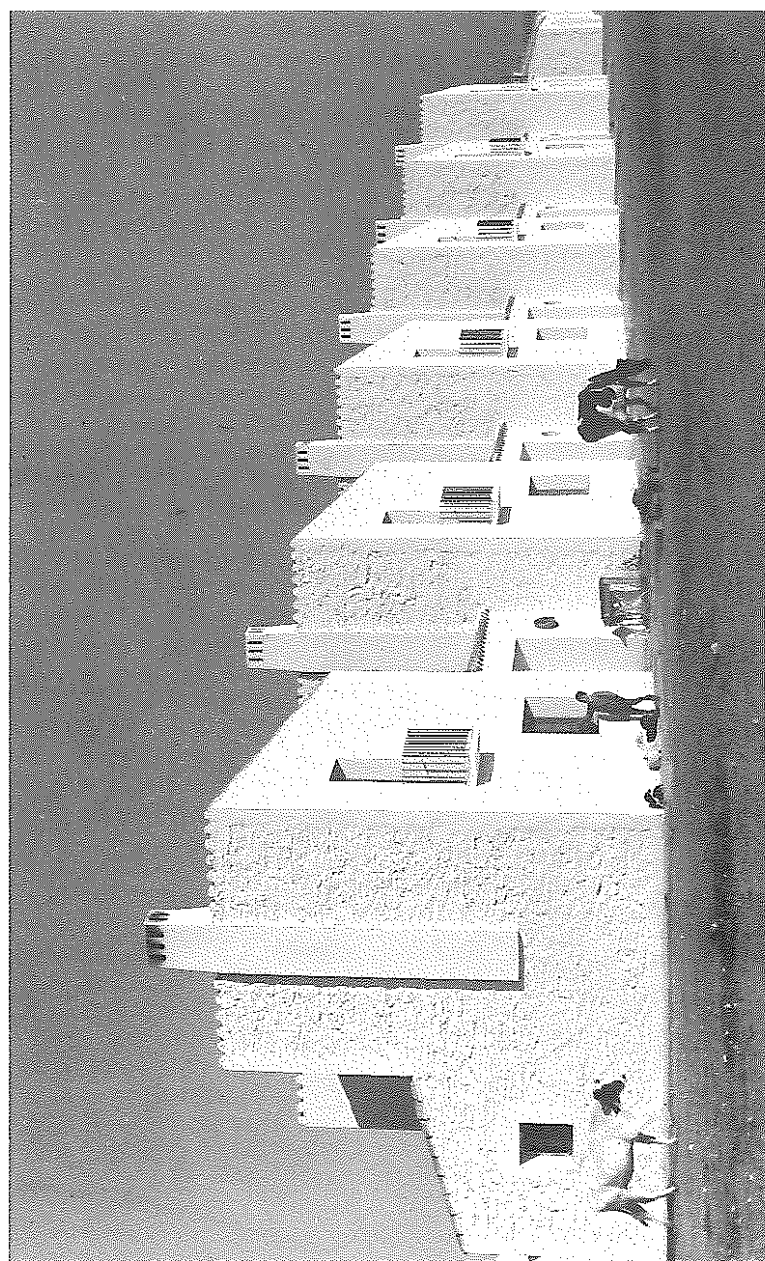


GARCÍA DE PAREDES: IGLESIA DE BELÉN. Málaga, 1966.

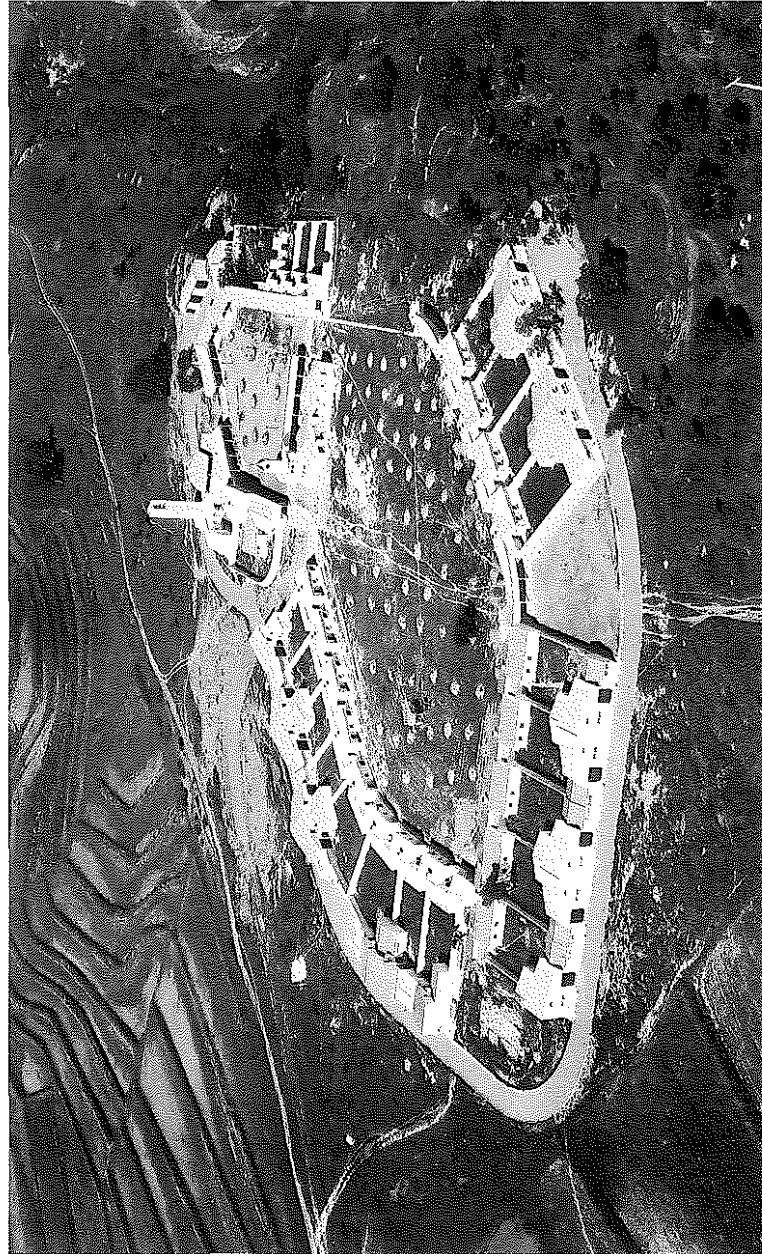




FERNÁNDEZ DEL AMO: POBLADO. El Realengo (Alicante), 1957.



FERNÁNDEZ DEL AMO: POBLADO. Vergaviana (Cáceres), 1954.



FERNÁNDEZ DEL AMO: POBLADO. La Vereda (Córdoba), 1963

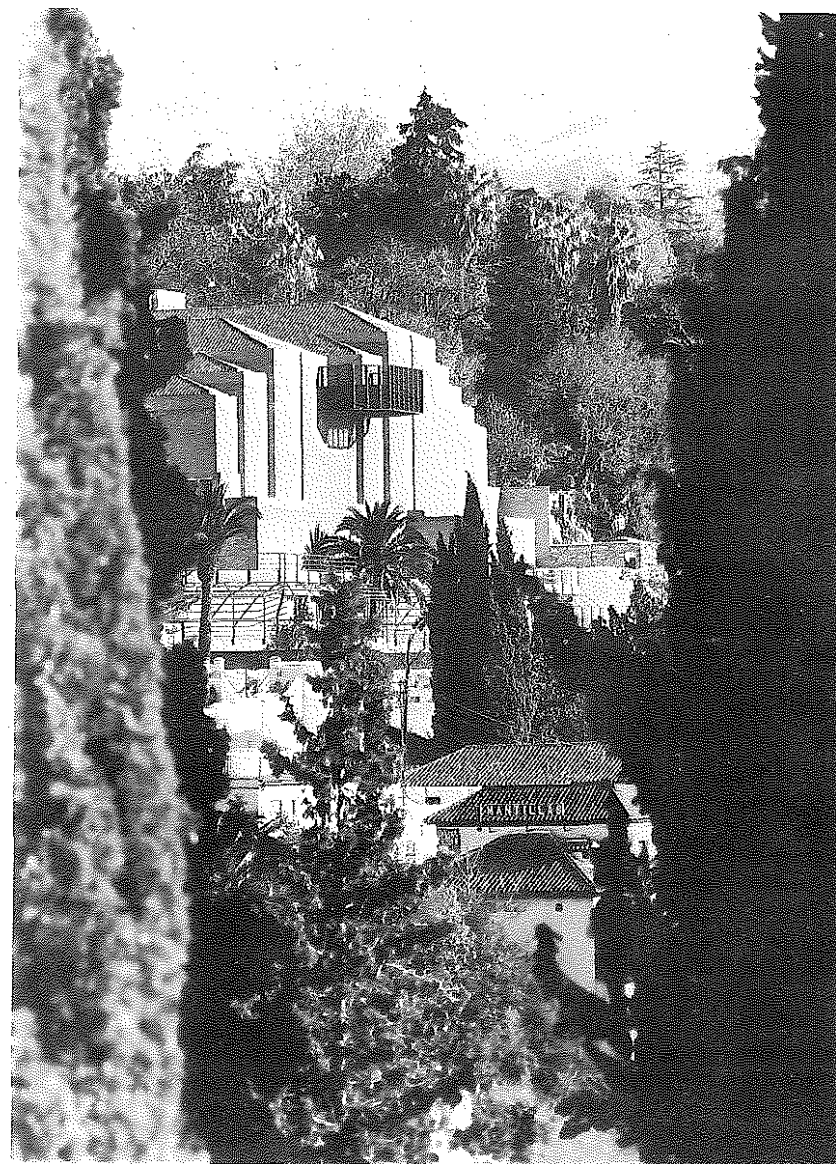


SÁENZ DE OÍZA: TORRES BLANCAS. Madrid, 1967.

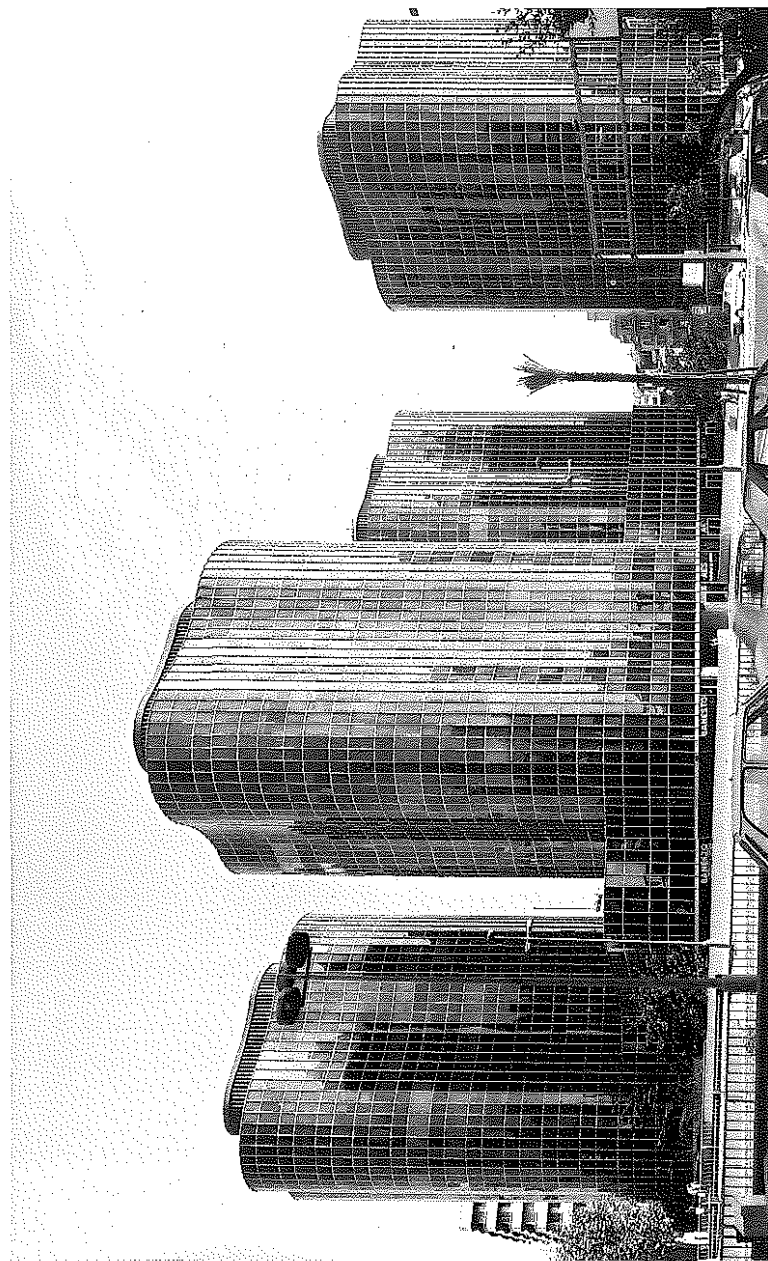




CARVAJAL FERRER: *TORRE DE VALENCIA*. Madrid, 1970.



GARCÍA DE PAREDES: *AUDITORIO FALLA*. Granada, 1976.



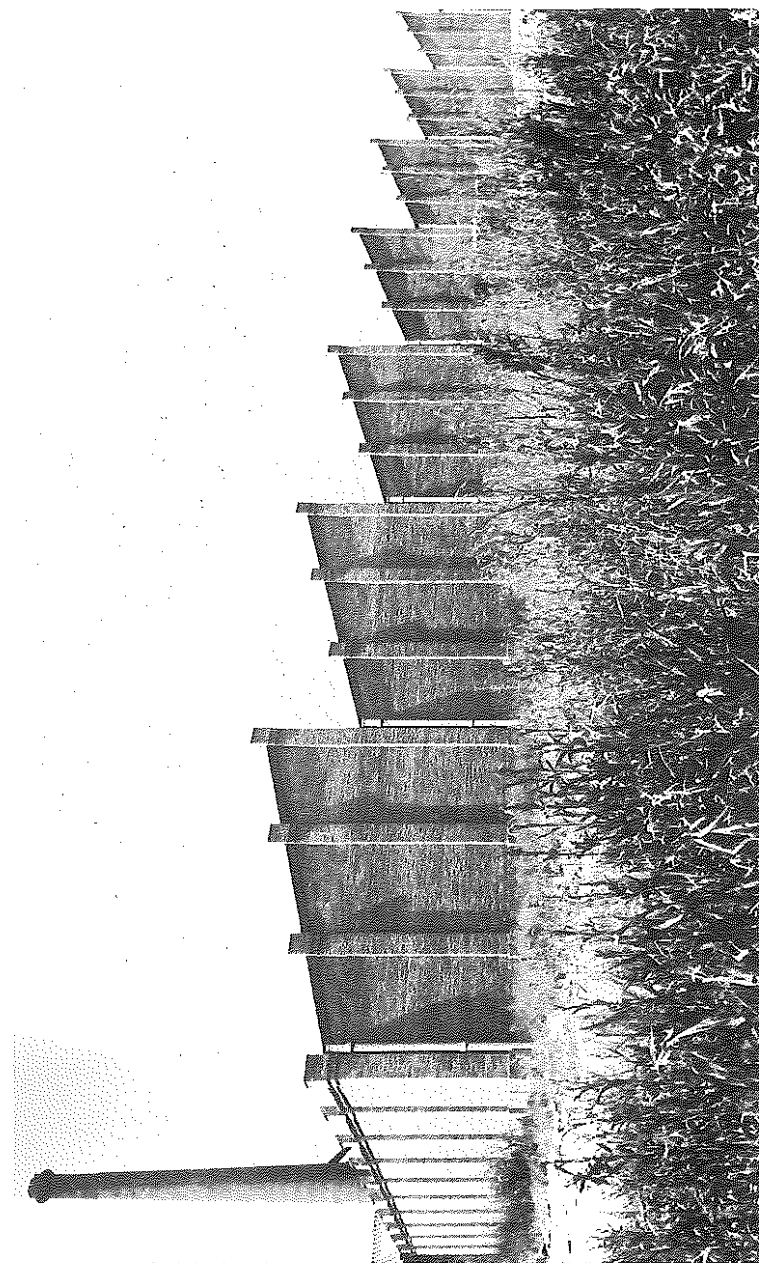
CODERCH: EDIFICIO TRADE, Barcelona, 1969.



M. B. M.: CASA EN LA CALLE PALLARS, Barcelona, 1958.



M. B. M.: *EDIFICIO DE APARTAMENTOS MERIDIANA*. Barcelona, 1960-65.

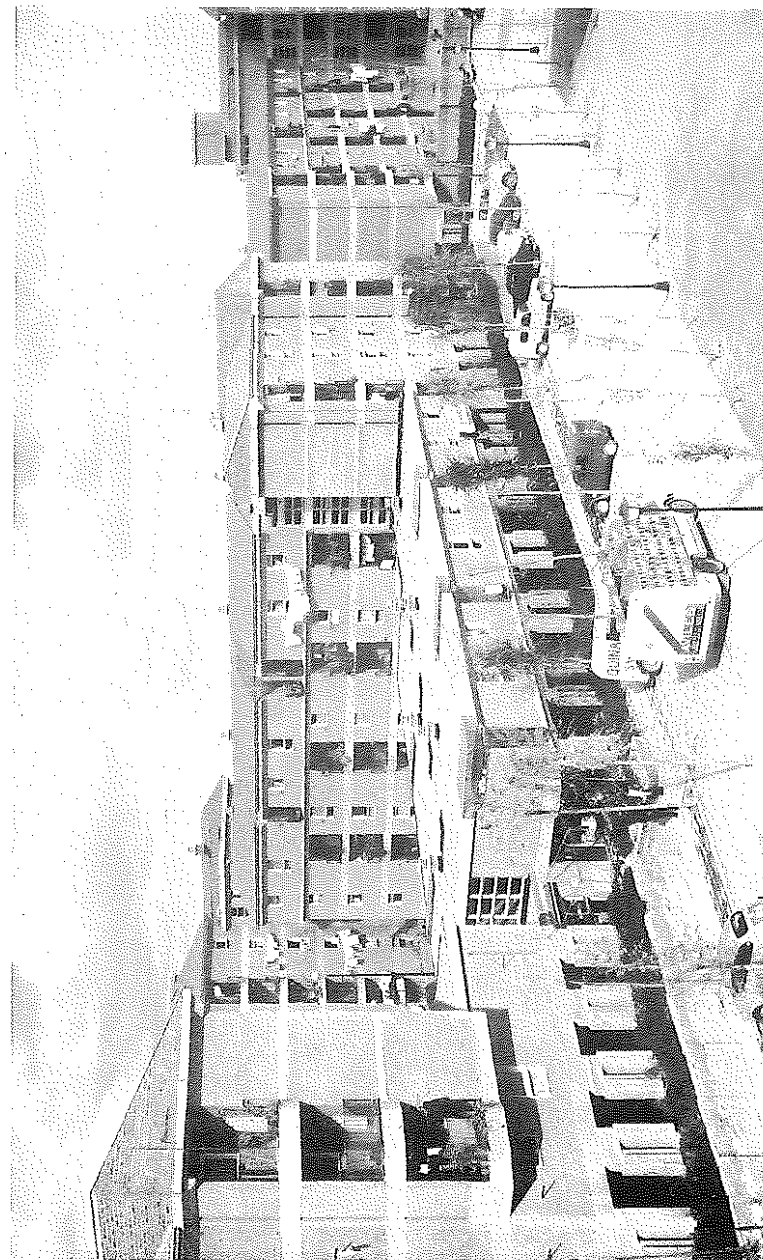


CORREA Y MILLÀ: *AMPLIACIÓN FÁBRICA GODÓ Y TRIÁS*. Hospitalet (Barcelona), 1954.





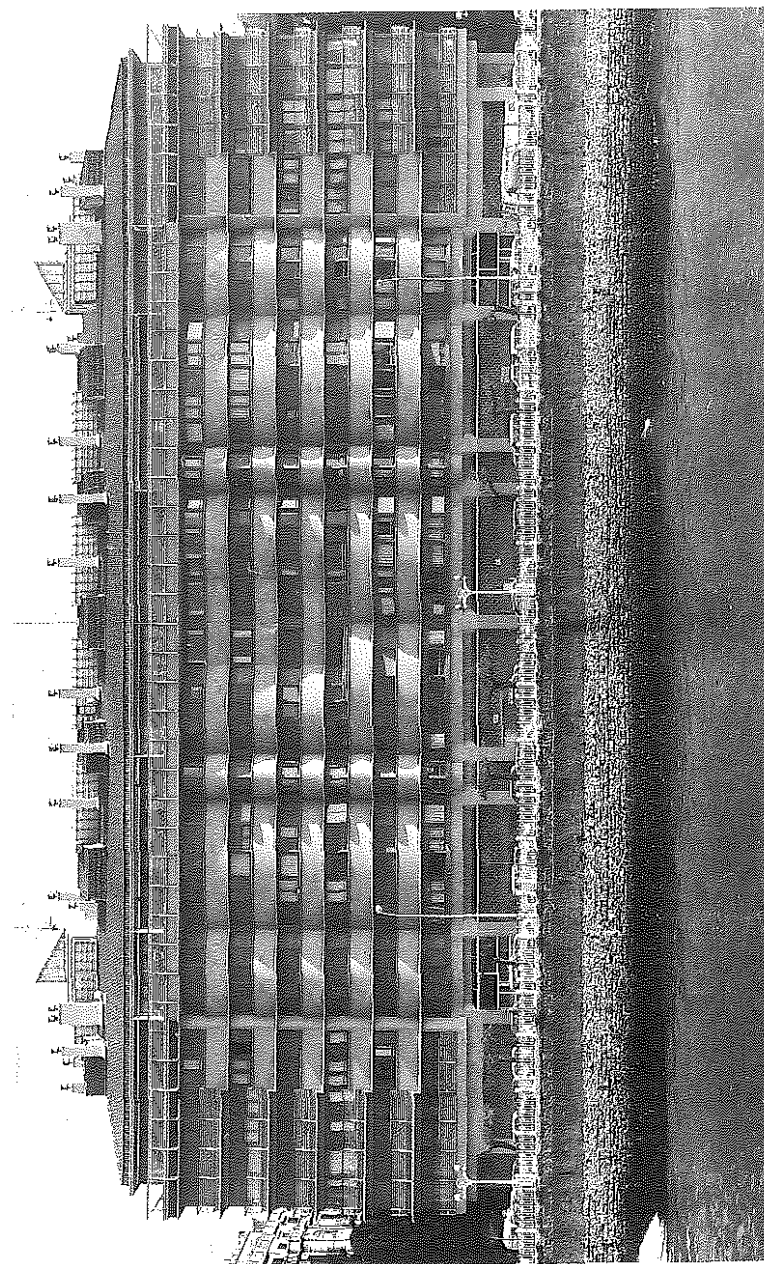
ARACIL, VILORIA y MIQUEL: *VIVIENDAS*. Segovia, 1965.



FERRAN, MANGADA y ROMANÍ: *BARRIO JUAN XXIII*. Madrid, 1963-66.



VÁZQUEZ DE CASTRO e IÑIGUEZ DE ONZOÑO: *POLIDEPORTIVO MAGARIÑOS*. Madrid, 1970.



MONEO, MARQUET, UNZURRUNZAGA y ZULAIAGA: *VIVIENDAS*. San Sebastián, 1973.



CABRERO: *EDIFICIO ARRIBA*. Madrid, 1965.

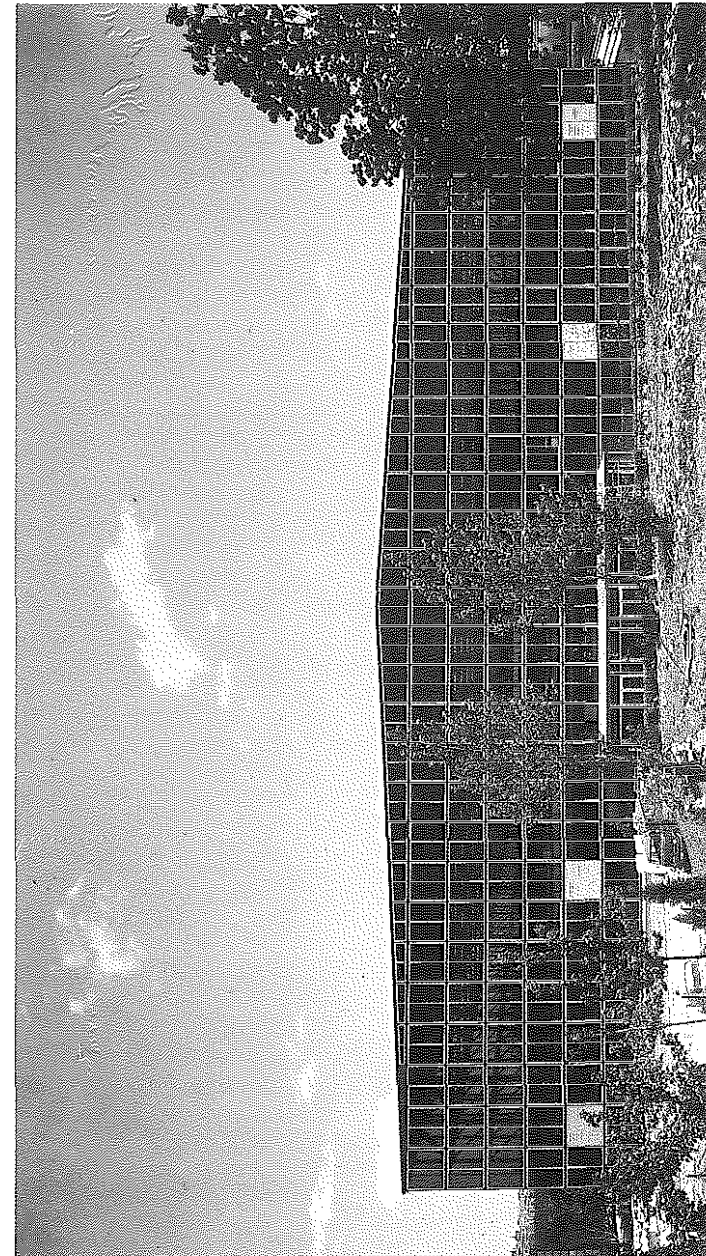


DE LA SOTA: *COLEGIO MAYOR CÉSAR CARLOS*. Madrid, 1967.

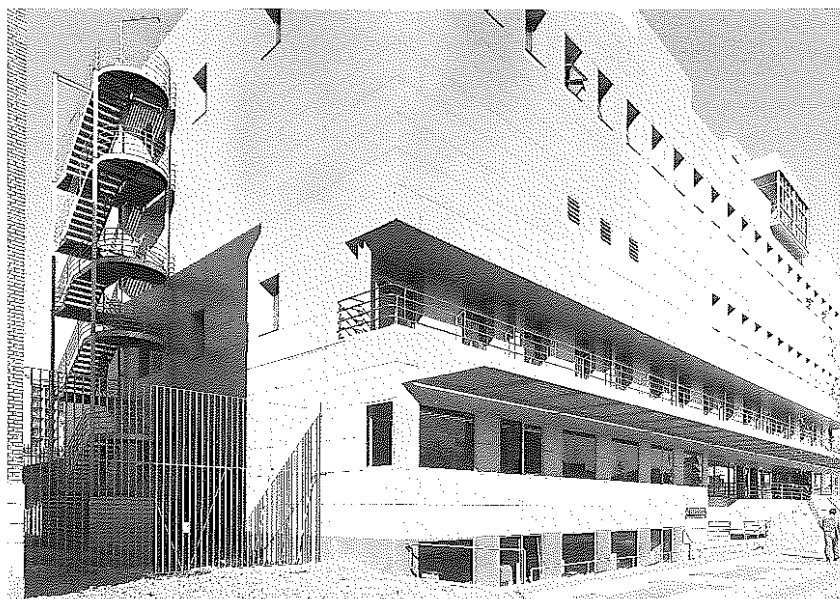




SOSTRES: EDIFICIO DE EL NOTICIERO UNIVERSAL. Barcelona, 1965.



CABRERO: EDIFICIO CENTRAL EN LA CASA DE CAMPO. Madrid, 1949.



DE LA SOTA: *EDIFICIO DE CORREOS*. León, 1984.



CORRALES y VÁZQUEZ MOLEZÚN: *EDIFICIO BANKIÚN*. Madrid, 1973.





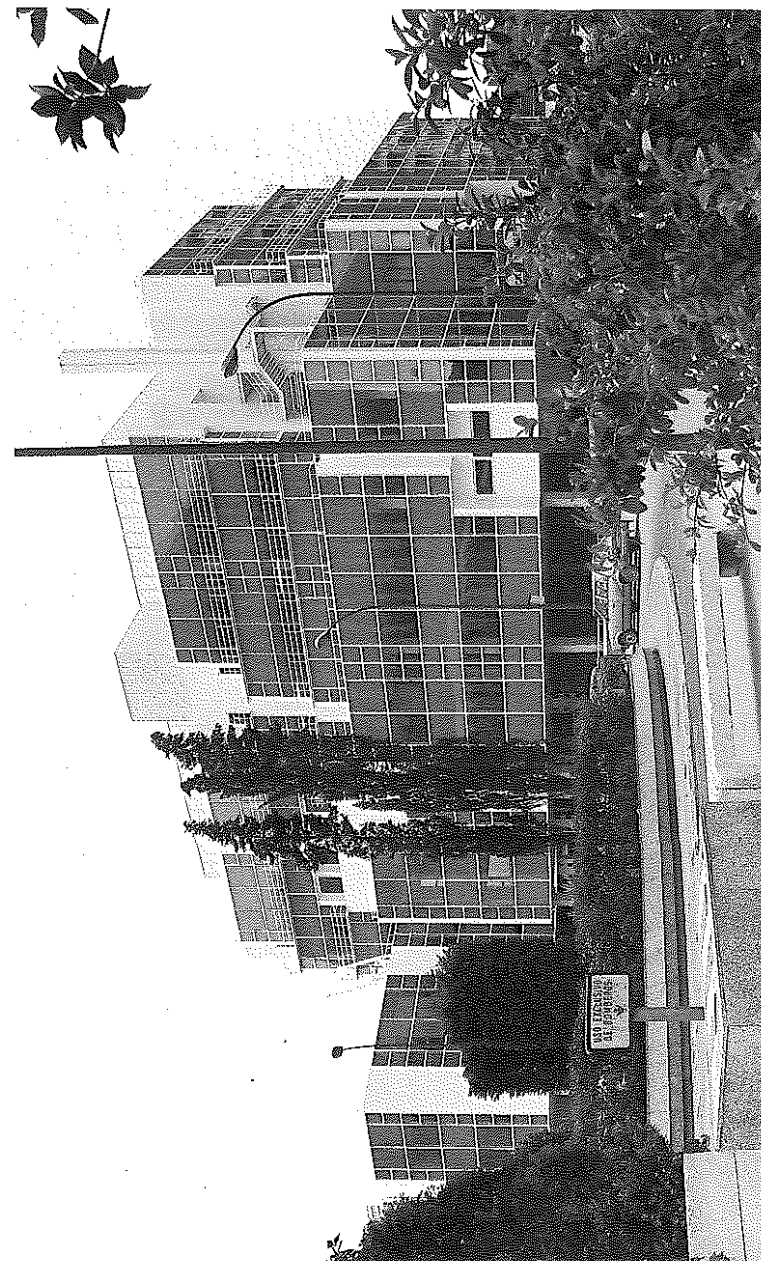
SÁENZ DE OÍZA: *TORRE DEL BANCO DE BILBAO*. Madrid, 1980.



TOUS y FARGAS: *EDIFICIO DE LA BANCA CATALANA*. Barcelona, 1968.

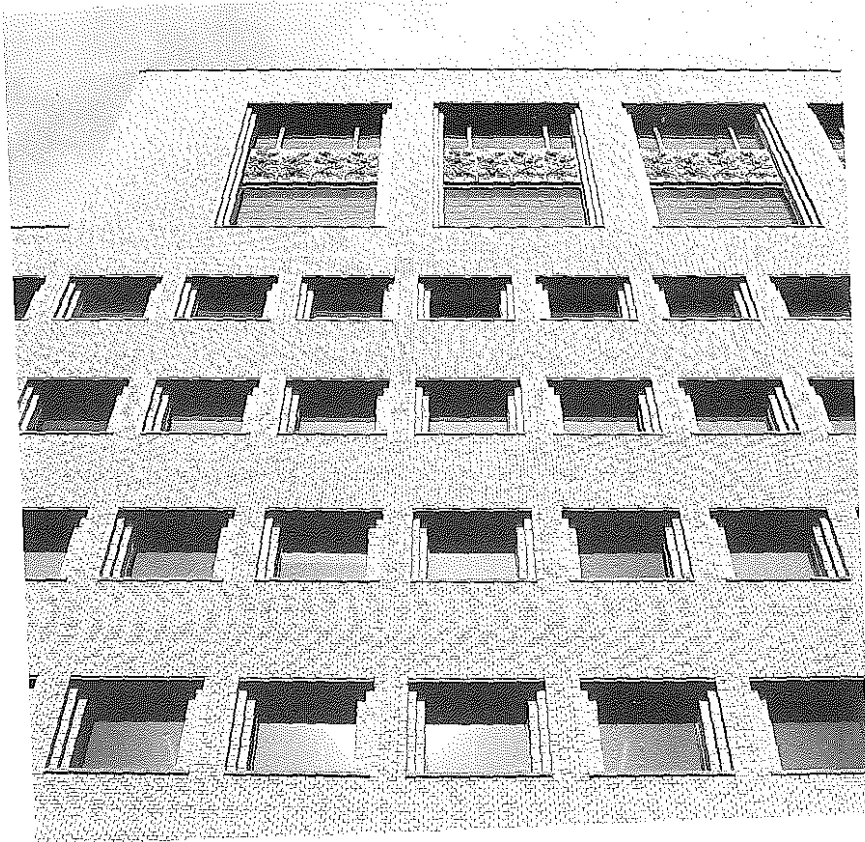


CARVAJAL FERRER: EDIFICIO ADRIÁTICA DE SEGUROS. Madrid, 1968.



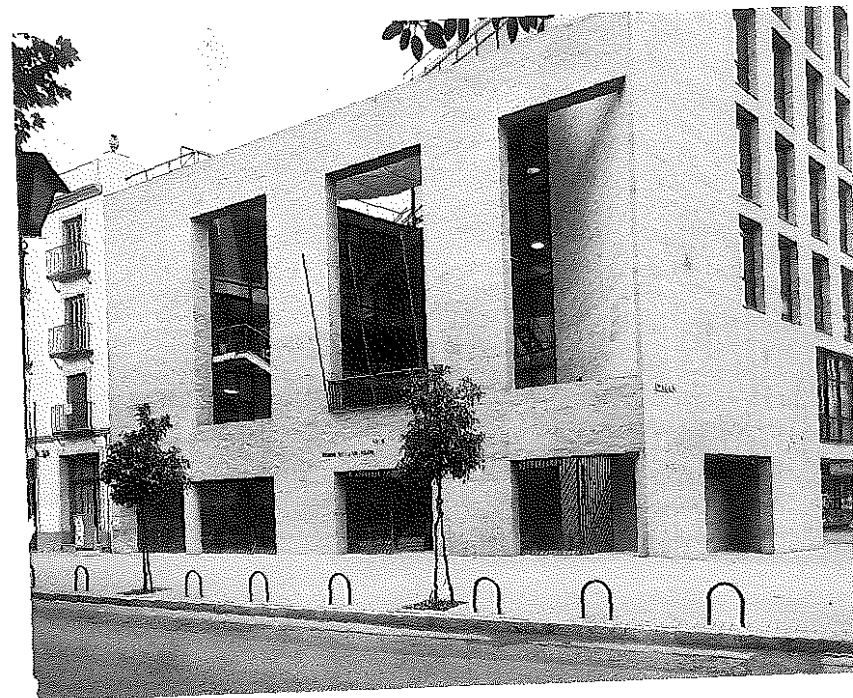
ÍÑIGUEZ DE ONZOÑO: EDIFICIO DE OFICINAS EN AZCA. Madrid, 1984.

XLVIII



MONEO y BESCÓS: EDIFICIO BANKINTER. Madrid, 1976.

XLIX



RUIZ CABRERO y PEREA: COLEGIO DE ARQUITECTOS. Sevilla, 1981.

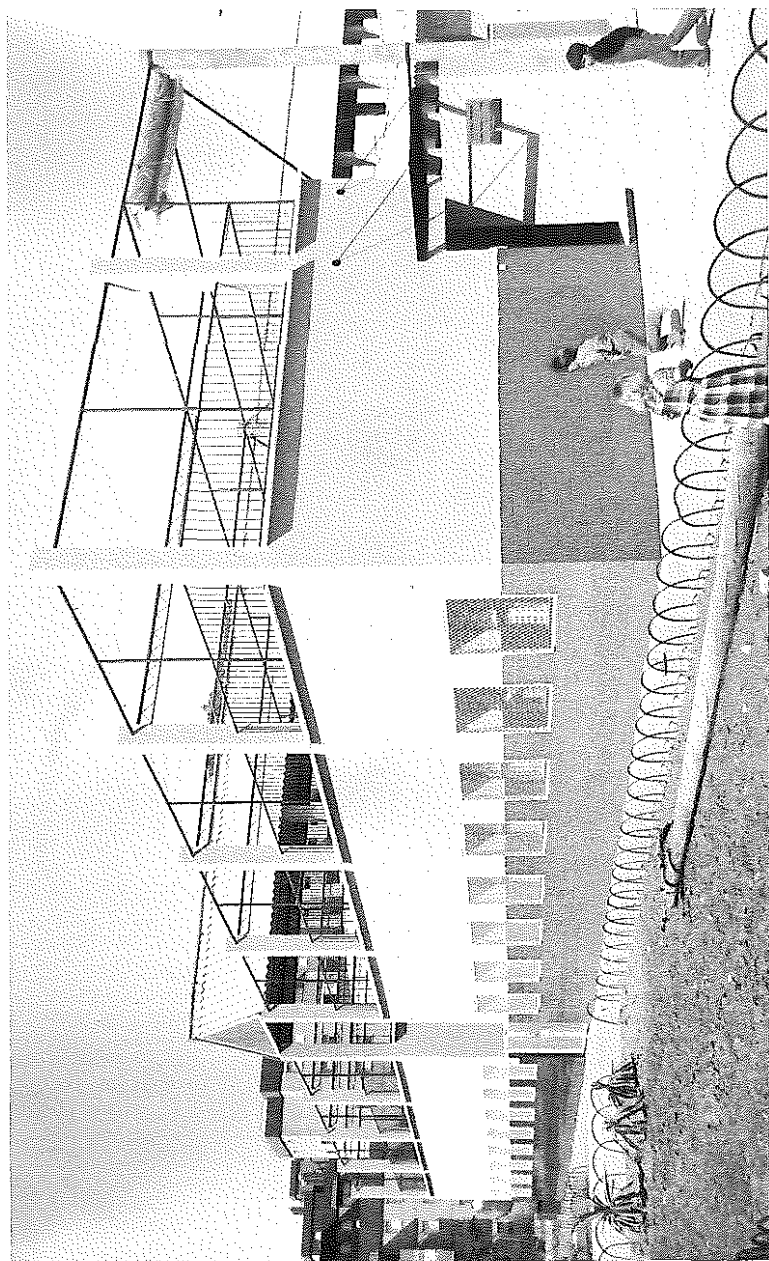




CABRERO: AYUNTAMIENTO. Alarcón (Madrid), 1973.



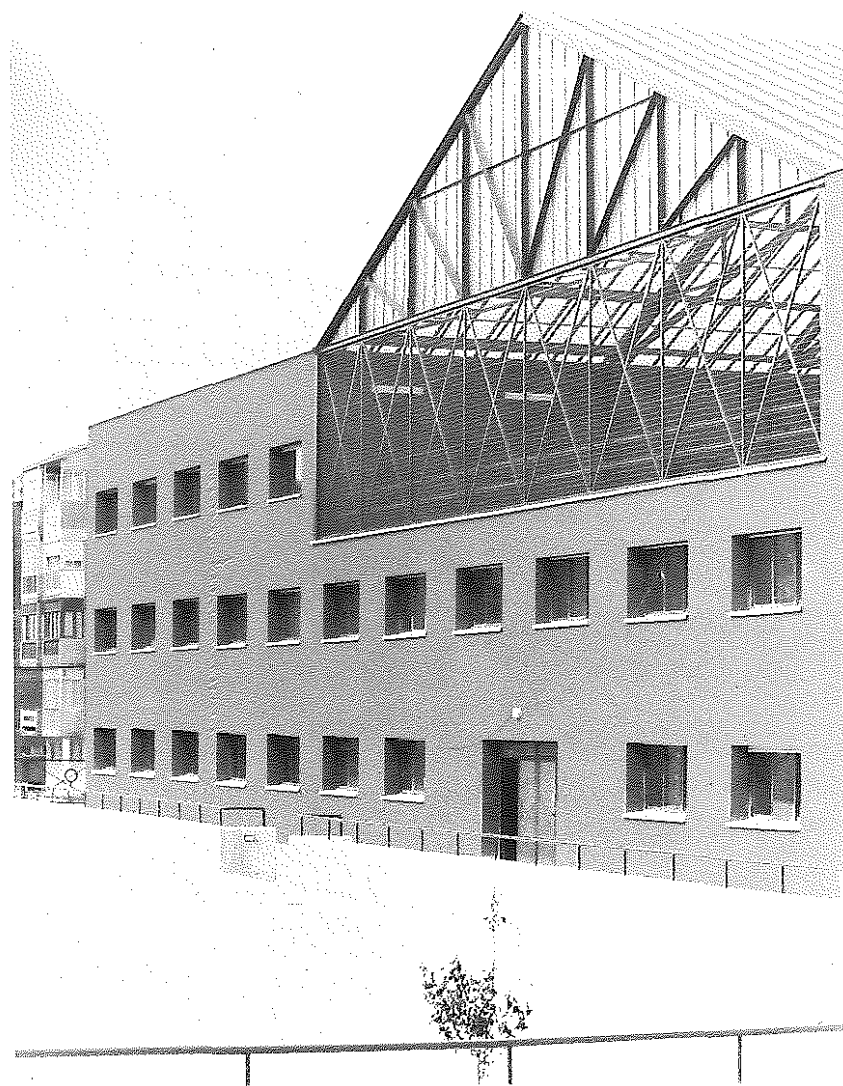
MONEO: AYUNTAMIENTO. Logroño, 1981.



JUAN L. y MANUEL TRILLO: GUARDERÍA. Pino Montano (Sevilla), 1980.



PARTEARROYO, ORTEGA y CAPITEL: ESCUELA UNIVERSITARIA. Burgos, 1980.



ARITIO y HERRERO: *CENTRO DE E.G.B. La Albericia* (Santander), 1985.



CANO LASSO: *VIVIENDAS EN LA CALLE BASÍLICA*. Madrid, 1971.

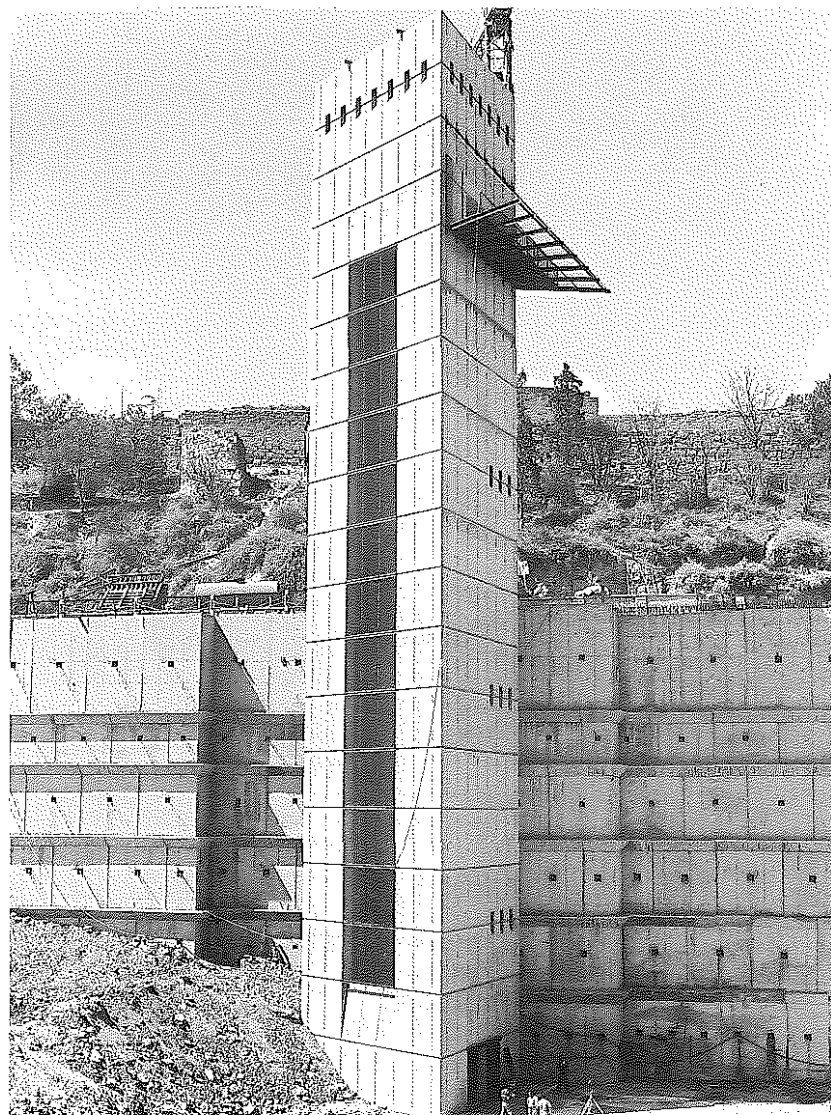




R. AROCA: VIVIENDAS EN LA CALLE GARCÍA DE PAREDES. Madrid, 1976.



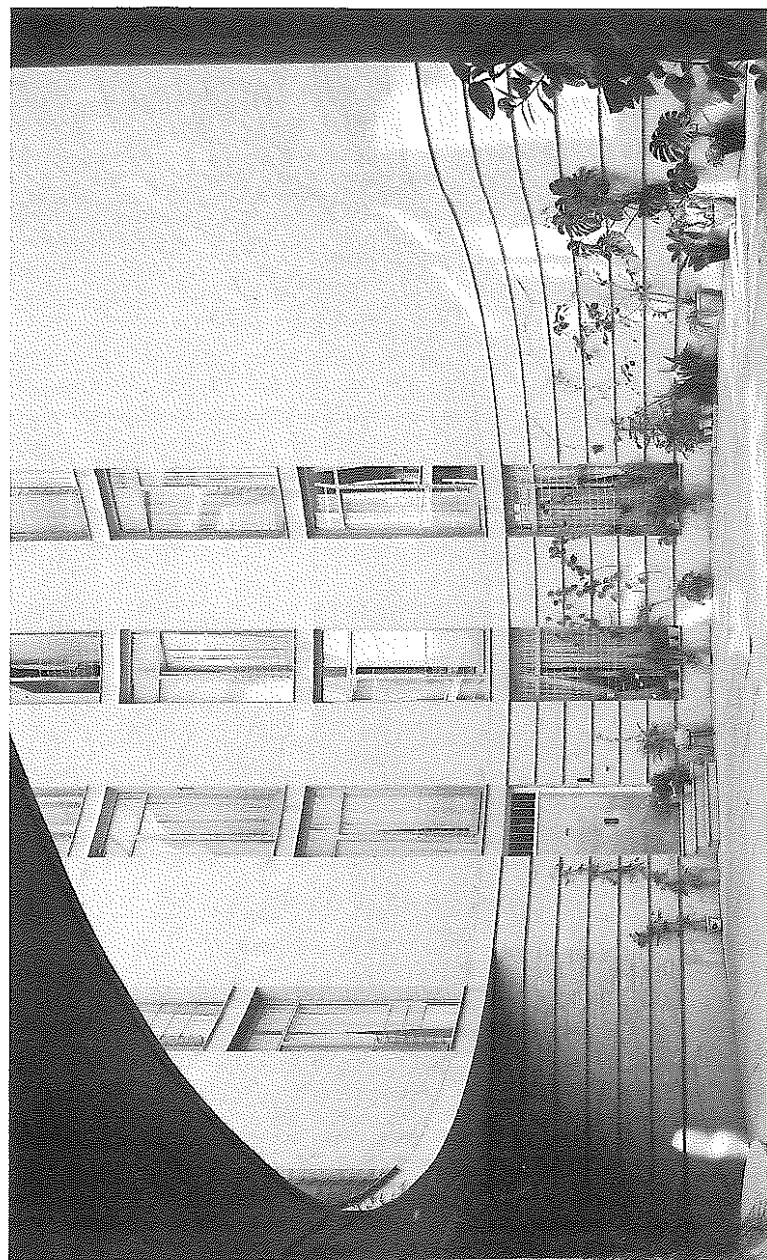
R. AROCA: VIVIENDAS EN LA CALLE ARTURO SORIA. Madrid, 1976.



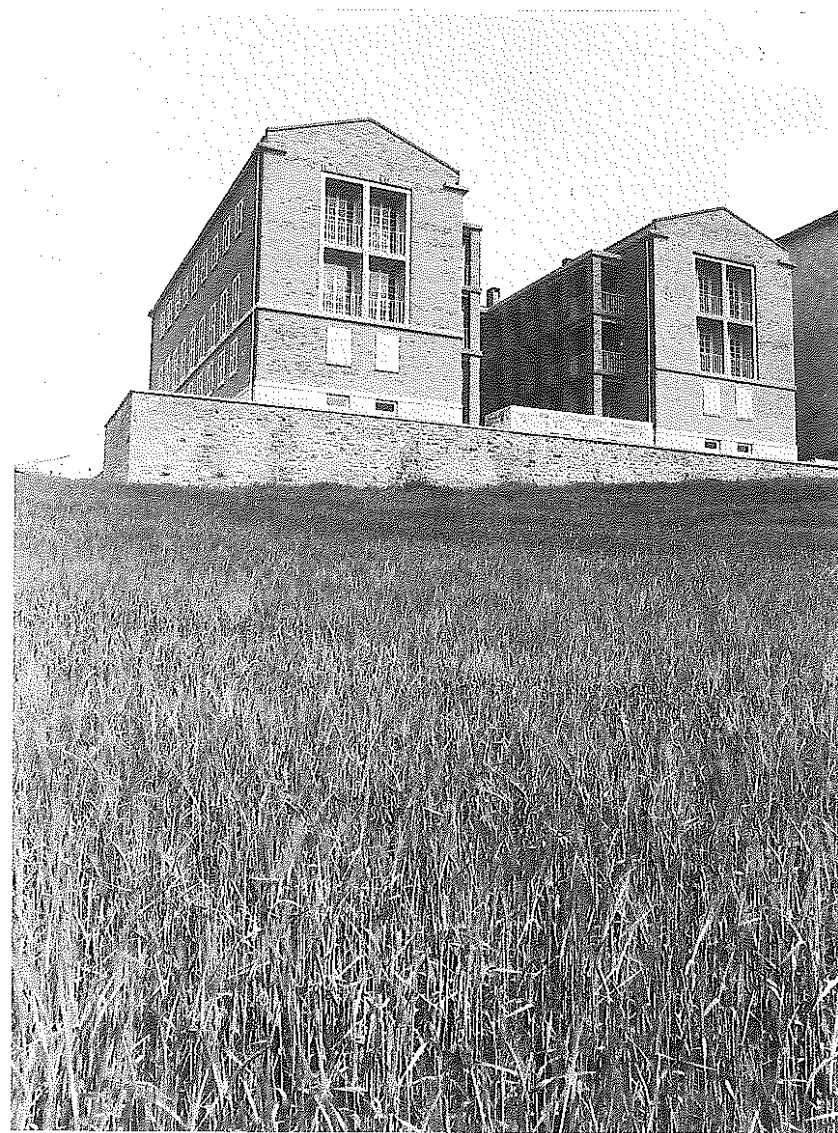
DOMENECH, AMADO y PUIG: *APARTAMENTOS*. San Feliú de Guisols (Gerona), 1971.



BONET BERTRAN y CIRICI: *CASA TOKIO*. Barcelona, 1976.



CRUZ y ORTIZ: CASA-PATIO. Sevilla, 1980.

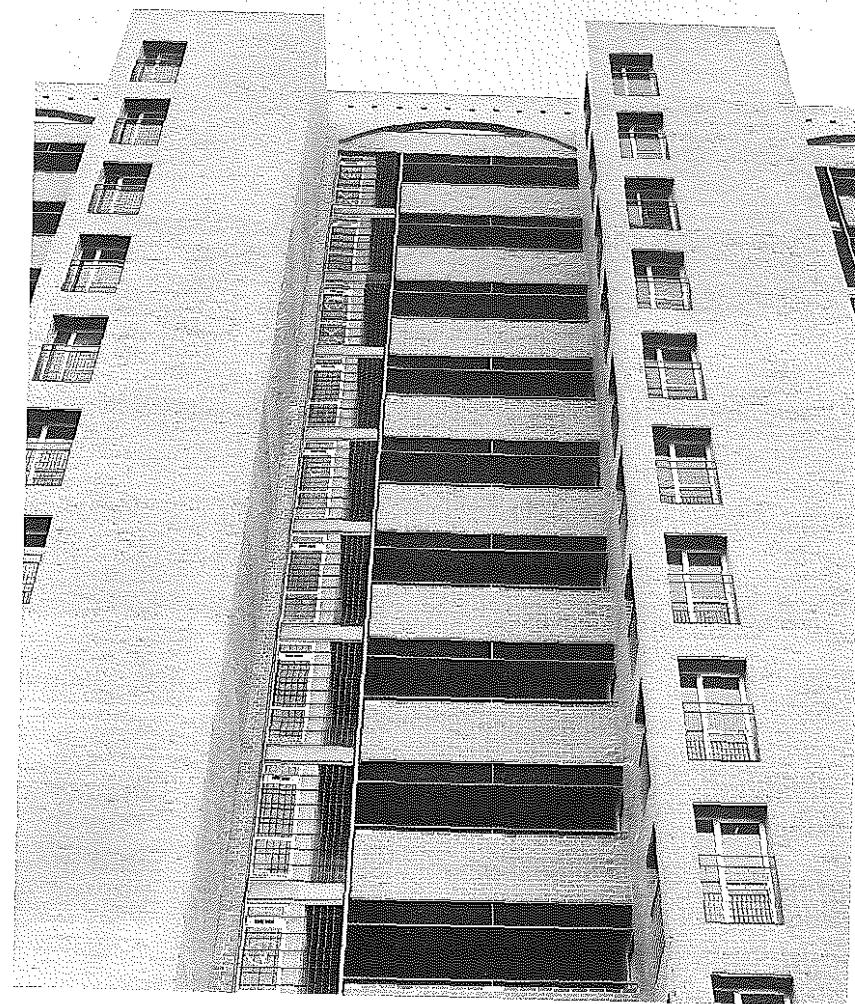


LINAZARROSO y GARAY: VIVIENDAS. Mendigorria (Navarra), 1978.





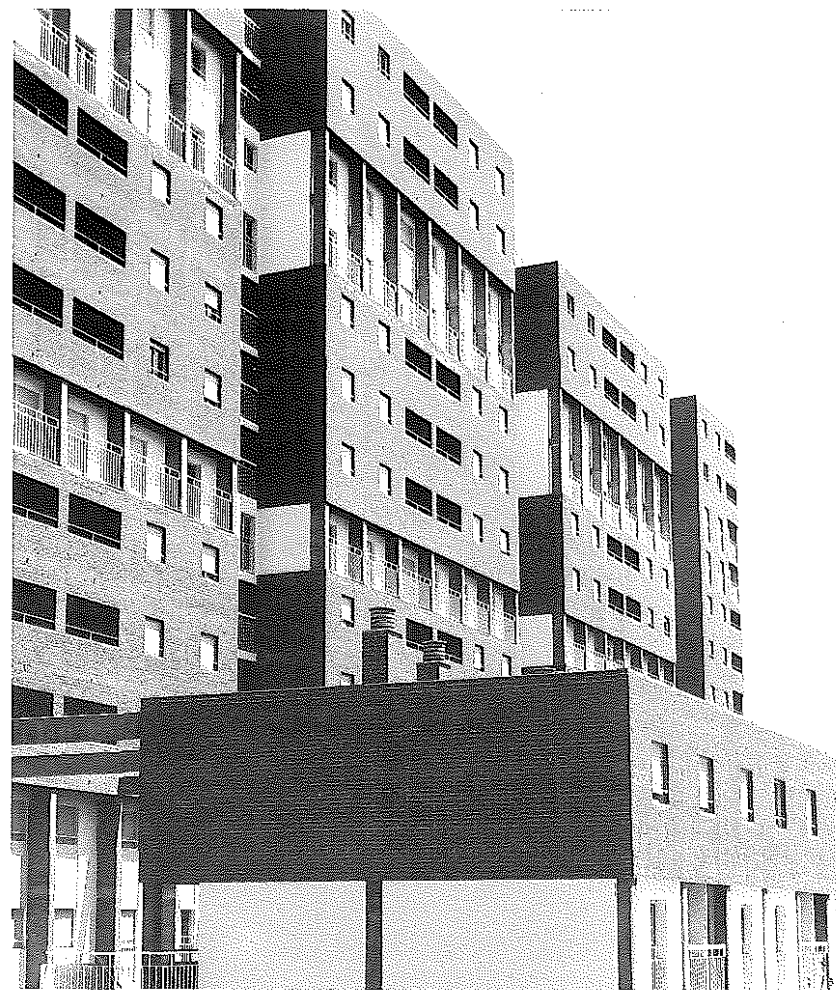
FRECHILLA, LÓPEZ PELAEZ, HERRERO y SÁNCHEZ LÓPEZ: *VIVIENDAS EN EL BARRIO DE PALOMERAS*. Madrid, 1983.



MANUEL e IGNACIO DE LAS CASAS: *VIVIENDAS EN EL BARRIO DE PALOMERAS*. Madrid, 1982.



ESTUDIO DOS: VIVIENDAS. Palomeras (Madrid), 1982.



JUNQUERA y PÉREZ PITA: VIVIENDAS EN EL BARRIO DE PALOMERAS. Madrid, 1982.

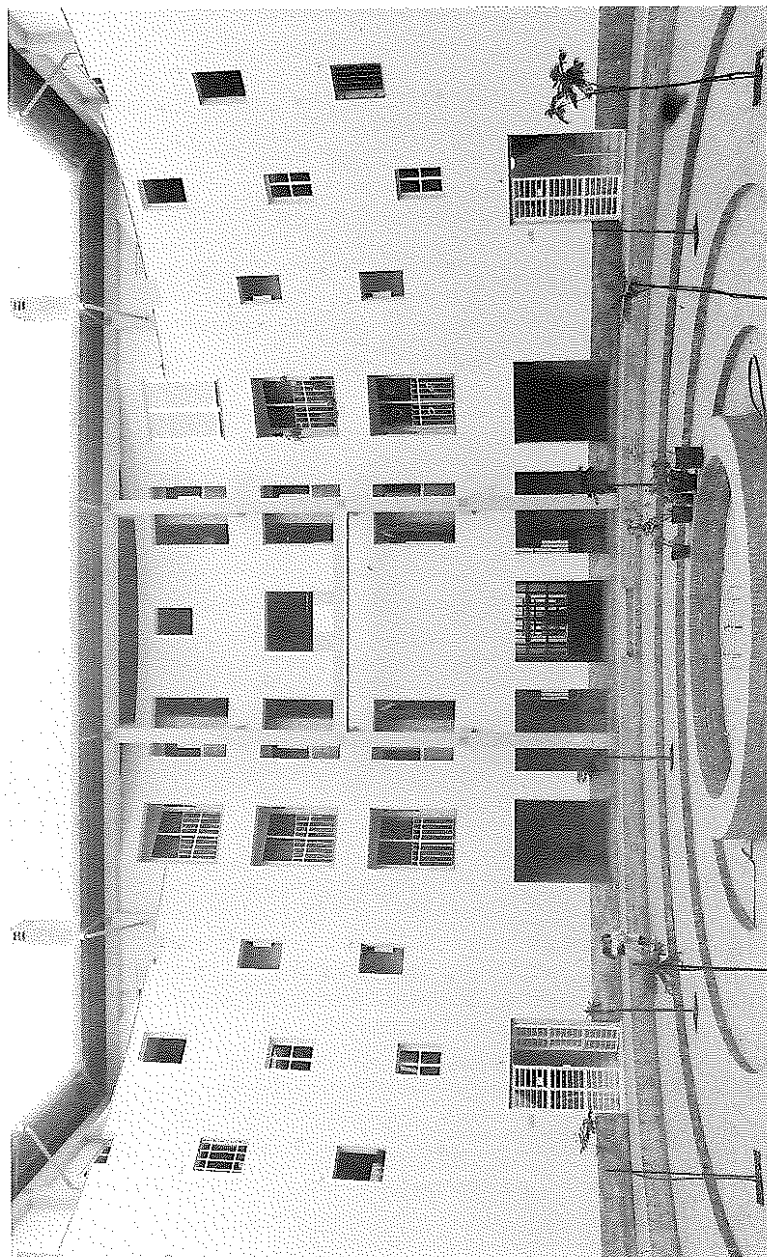


JUNQUERA y PÉREZ PITA: VIVIENDAS EN YESERÍAS, Madrid, 1980.



BARRIONUEVO: VIVIENDAS EN PINO MONTAÑO, Sevilla, 1982

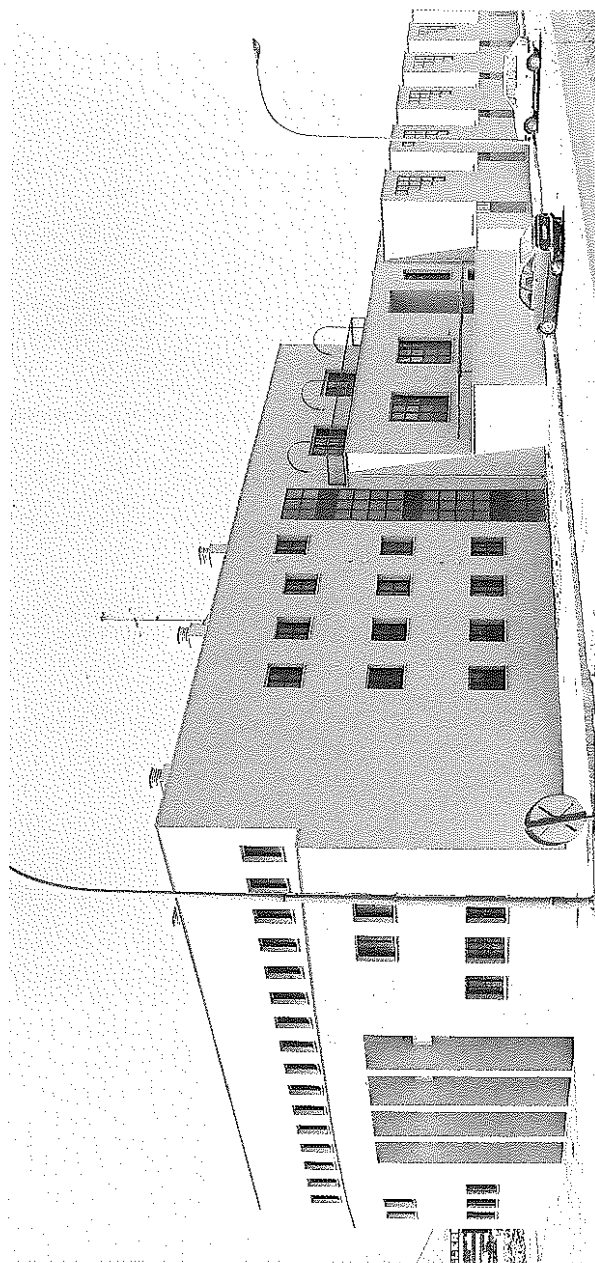




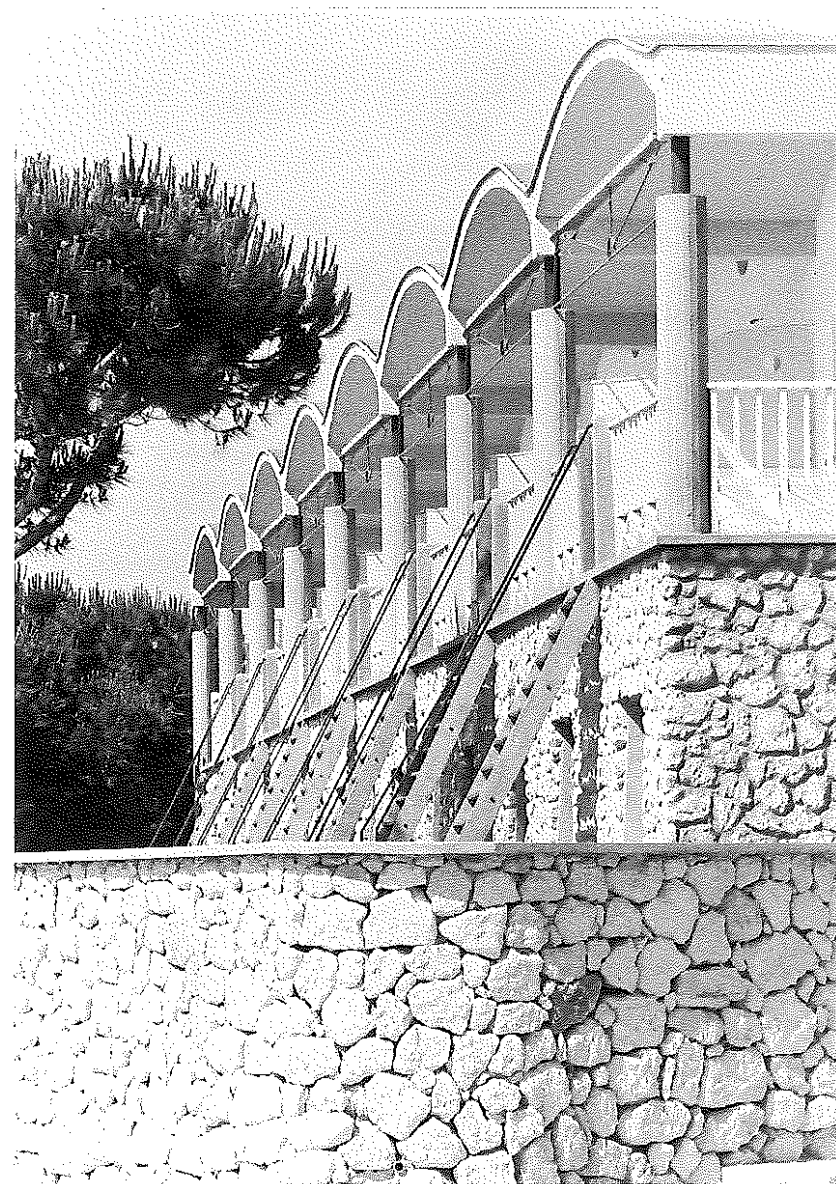
JOSE RAMÓN y RICARDO SIERRA: VIVIENDAS. Pino Montano (Sevilla), 1984.



MORENO: VIVIENDA. La Antilla (Huelva), 1981.

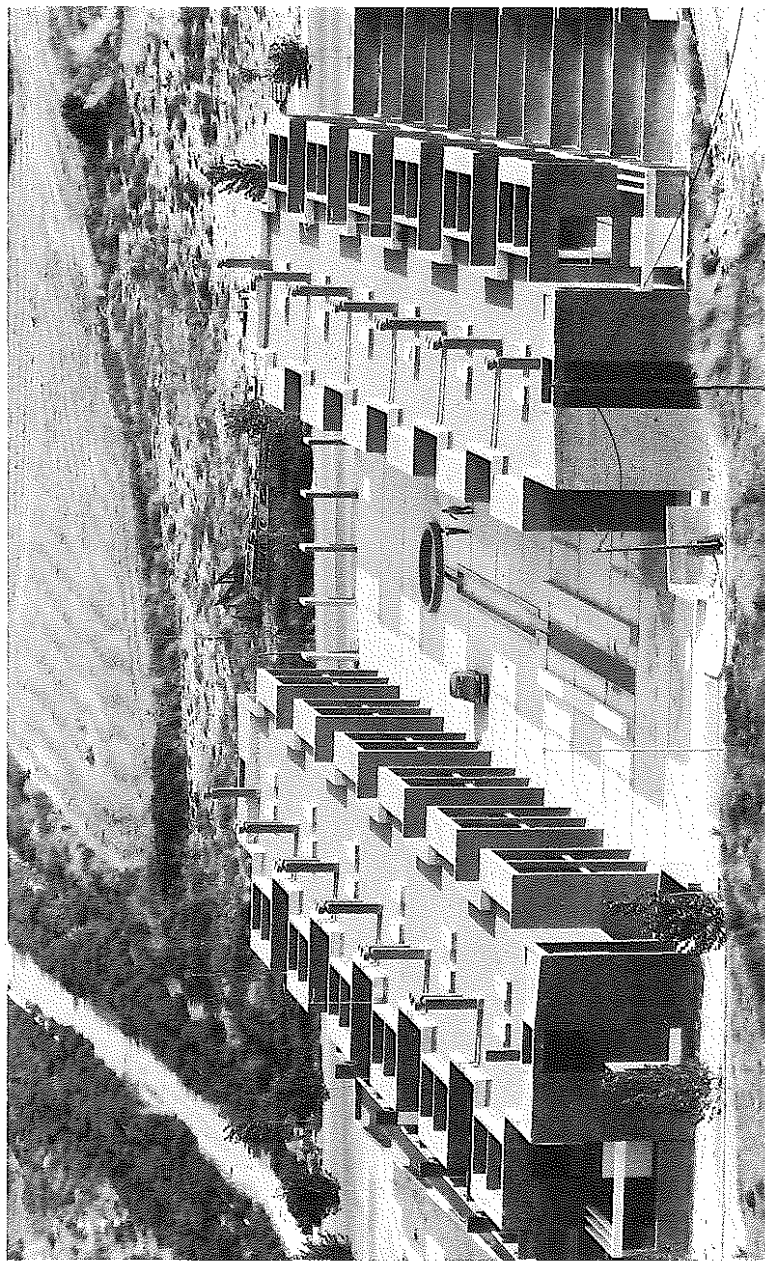


MARÍN DE TERÁN y DEL POZO: APARTAMENTOS LA CORZA. Sevilla, 1982.

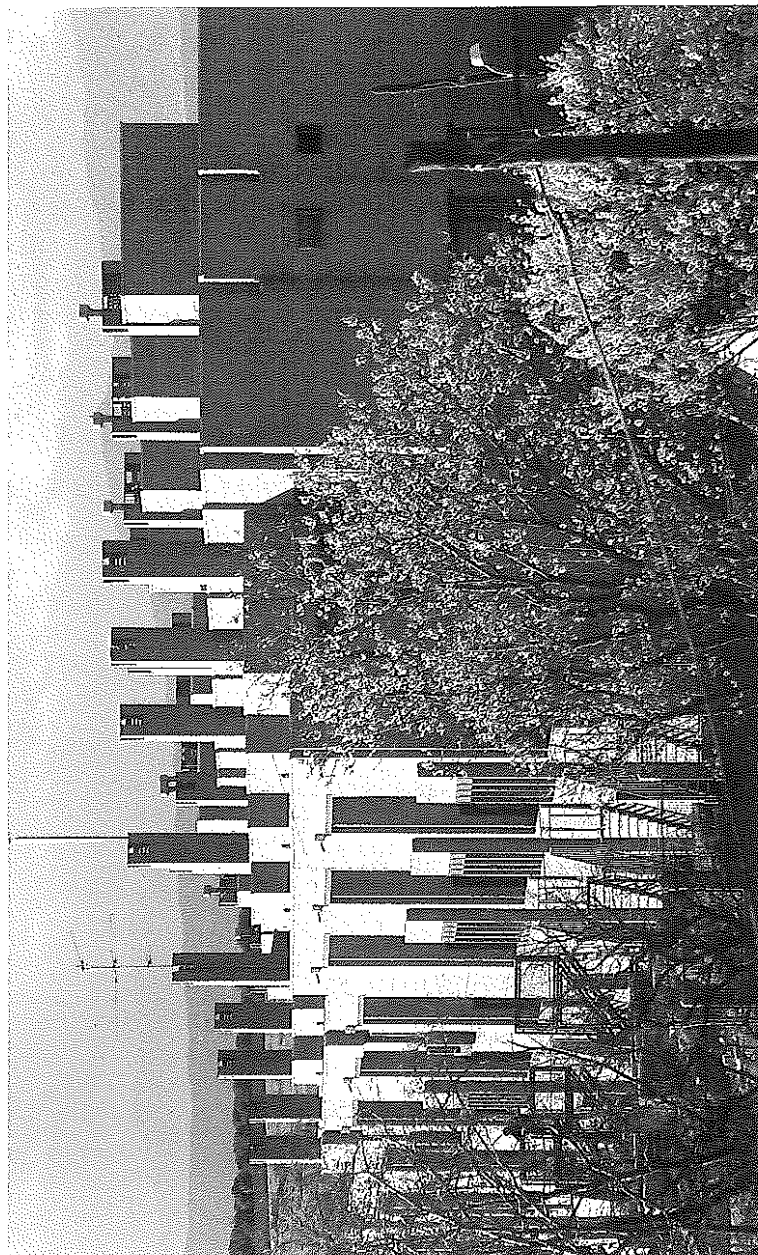


GONZÁLEZ CORDÓN: VIVIENDAS. Puerto de Santa María (Cádiz), 1984.





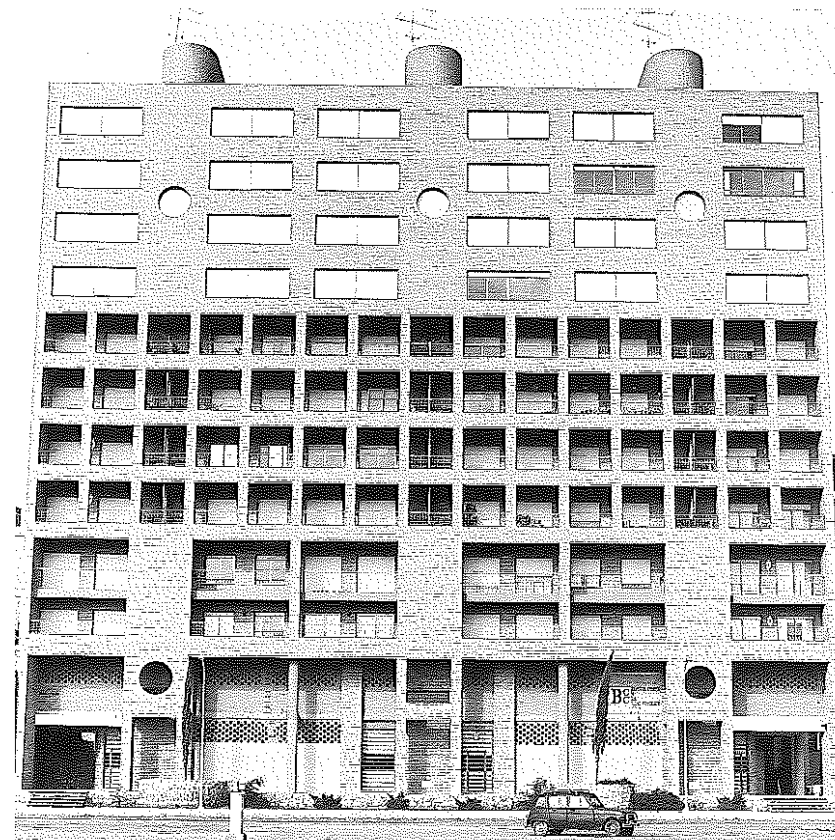
DONATO y MARTÍ: VIVIENDAS Igualada (Barcelona), 1981.



VÉLEZ: VIVIENDAS Peña Grande (Madrid), 1982.

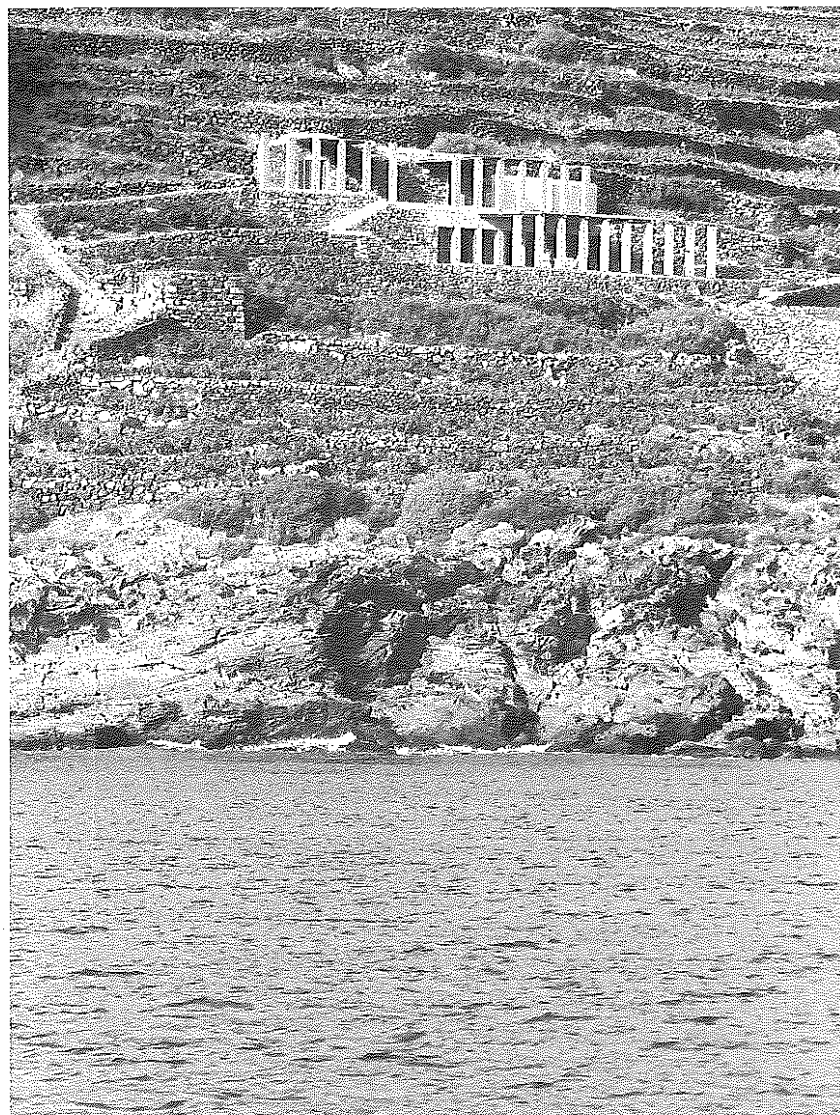


DEHESA, LUARCA y SALVADOR: VIVIENDAS. Oviedo, 1984.

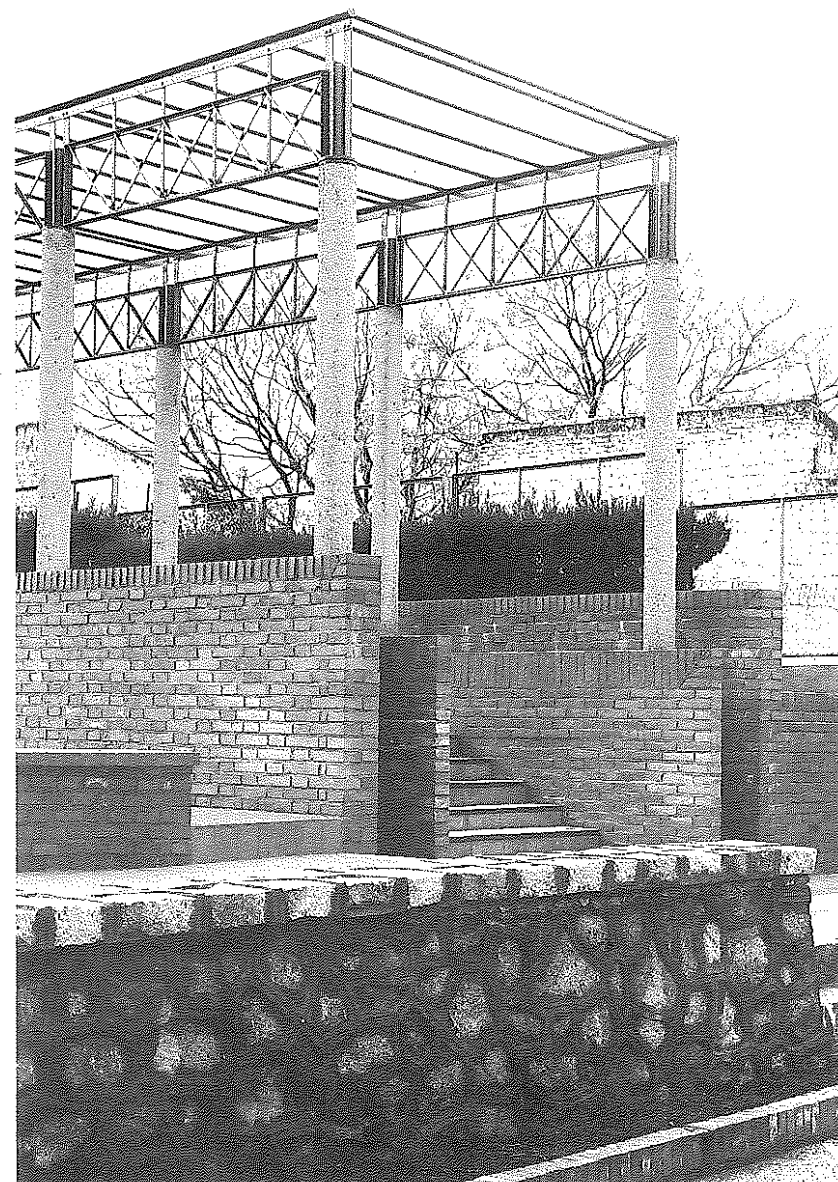


MANUEL e IGNACIO DE LAS CASAS: VIVIENDAS. Talavera de la Reina (Toledo), 1977.

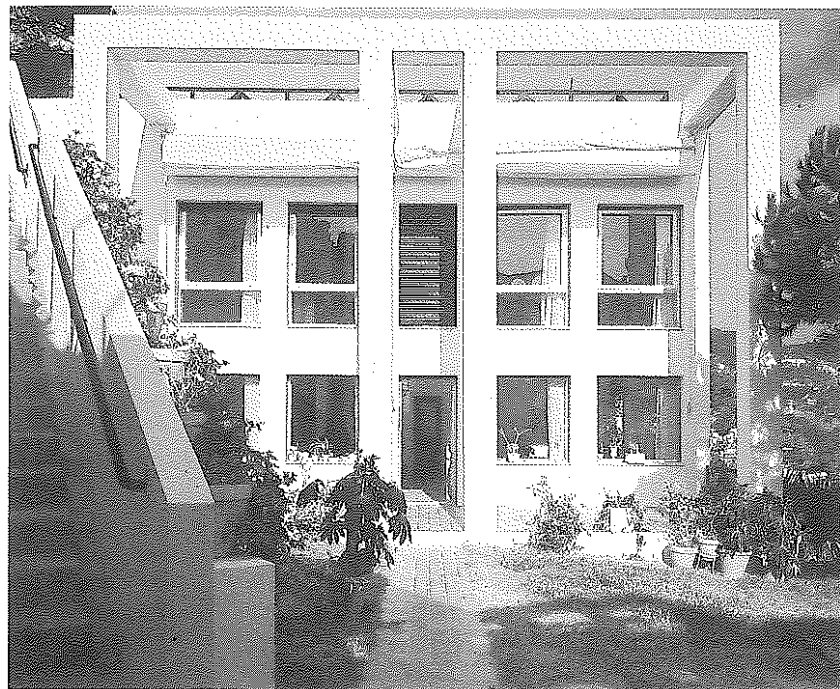




CLOTET y TUSQUETS: CASA. Isla de Pantelleria (Italia), 1975.



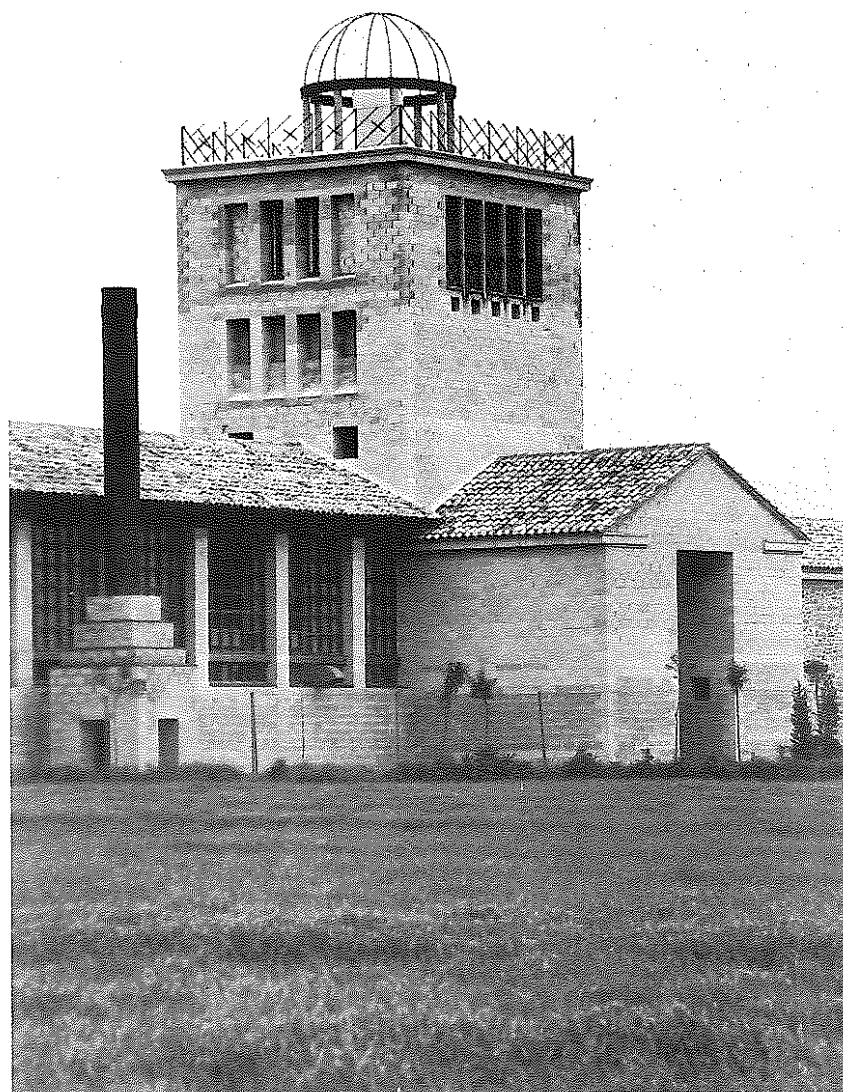
VÁZQUEZ CONSUEGRA: JARDÍN. Sevilla, 1975.



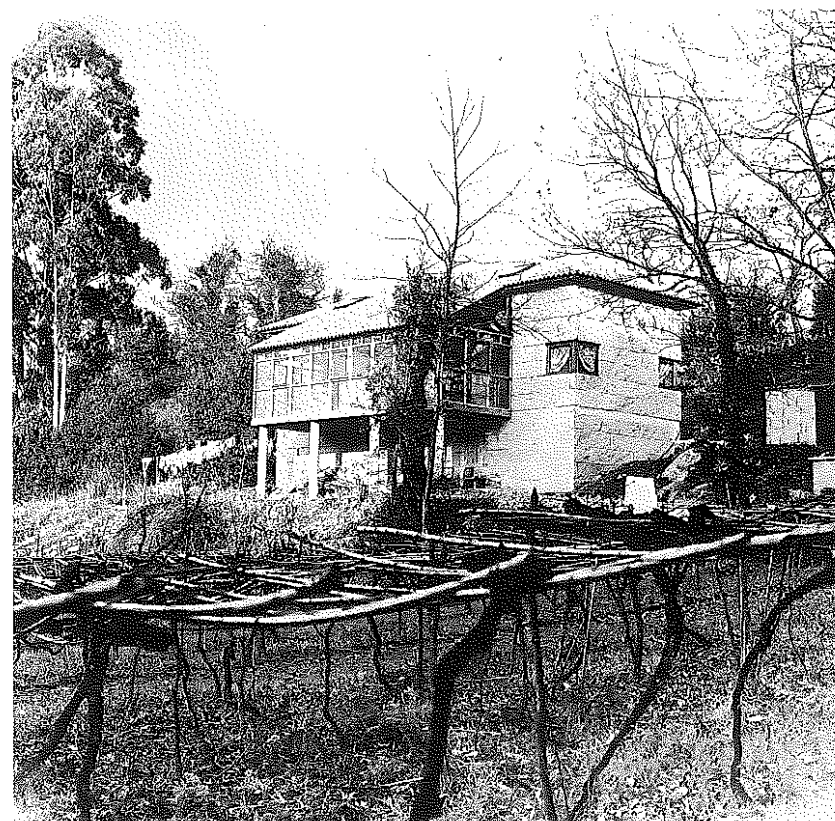
BONET CORREA: *CASA LLORET*. Girona, 1976.



LÓPEZ SARDÁ, VALDÉS, VELASCO y VELLÉS: *CASA-PATIO*. Madrid, 1980.

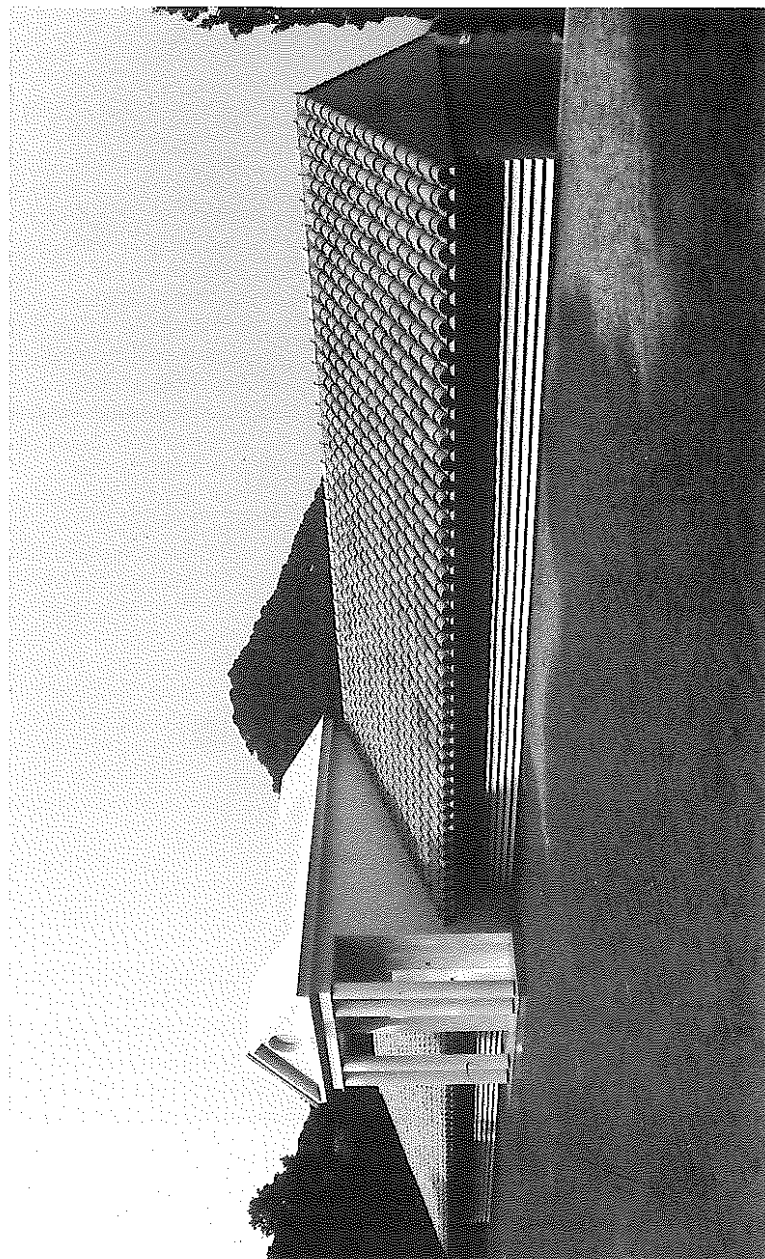


IÑIGUEZ VILLANUEVA y USTARROZ: *RESTAURANTE*. Erreleku (Navarra), 1980.

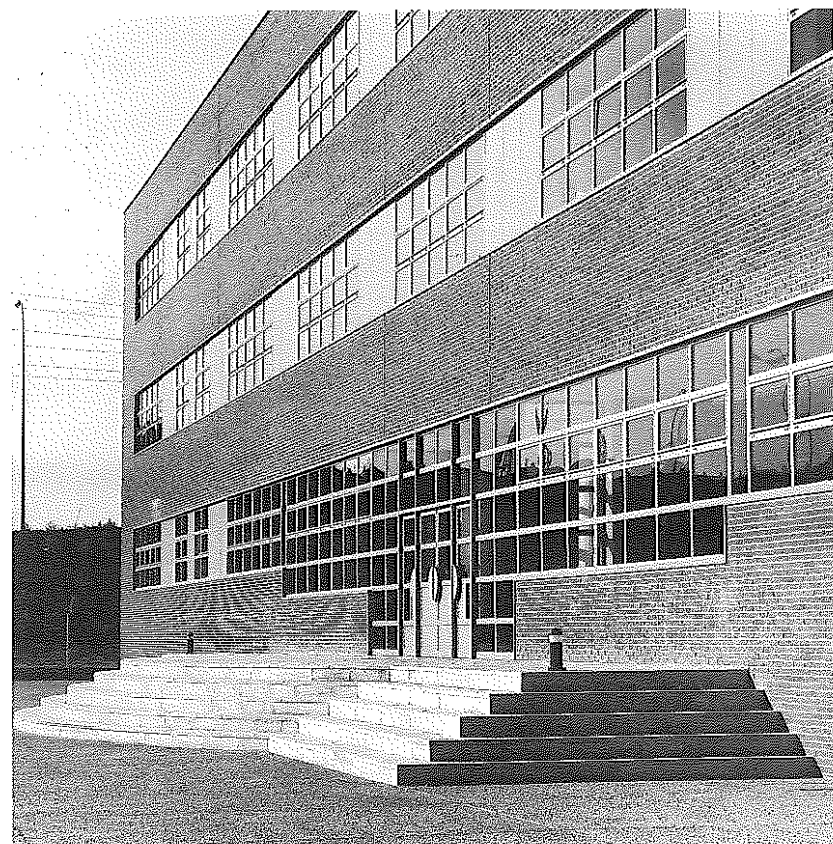


PORELA: *CASAS DE CAMPO*. Pontevedra, 1981.





B. D. M.: CASA POSMODERNA, Gerona, 1984.

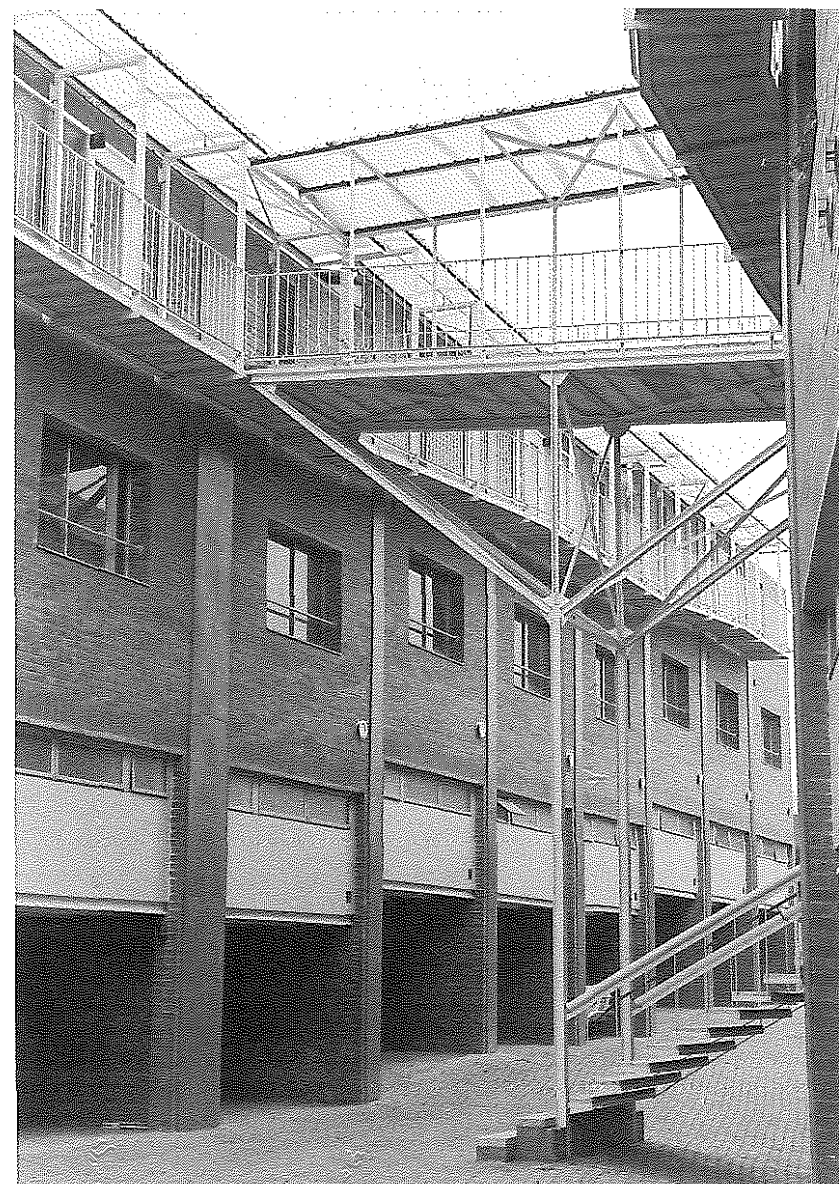


ÁNGEL FERNÁNDEZ ALBA: ESCUELA DE INGENIERÍA AGRÍCOLA, Palencia, 1983.

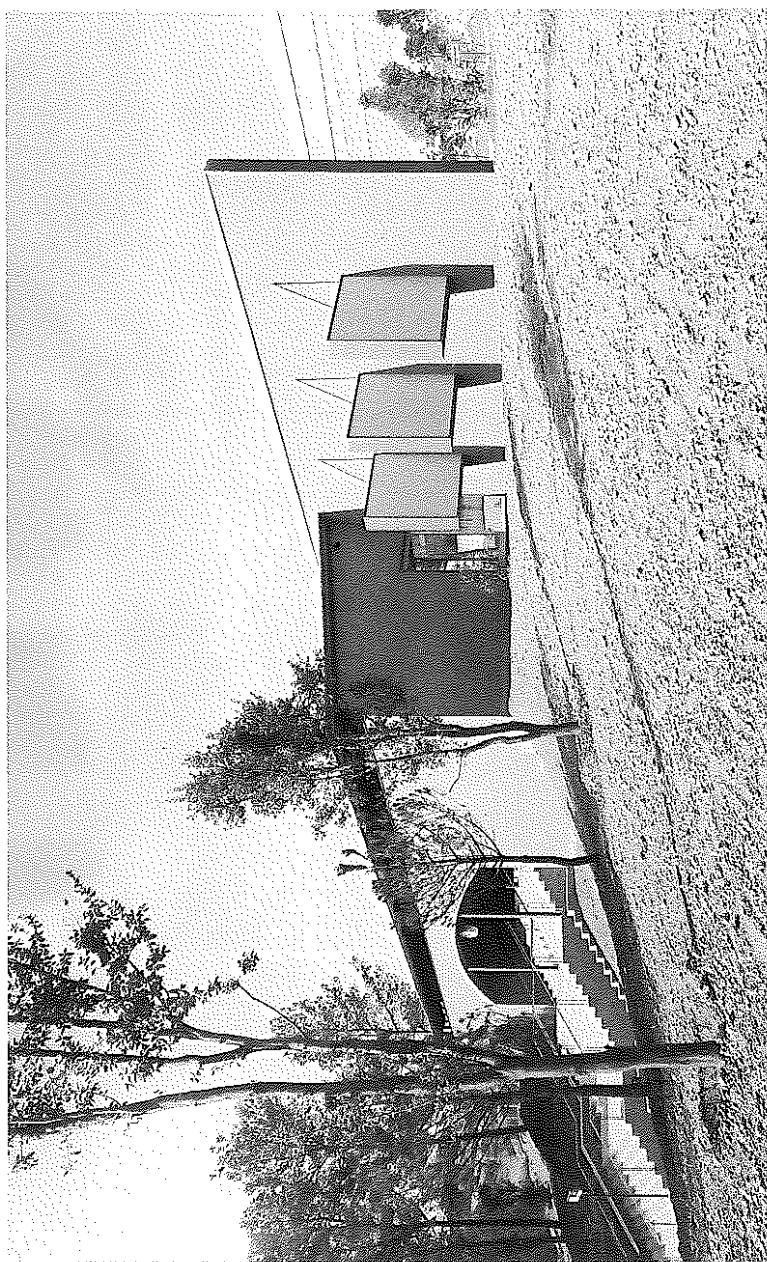




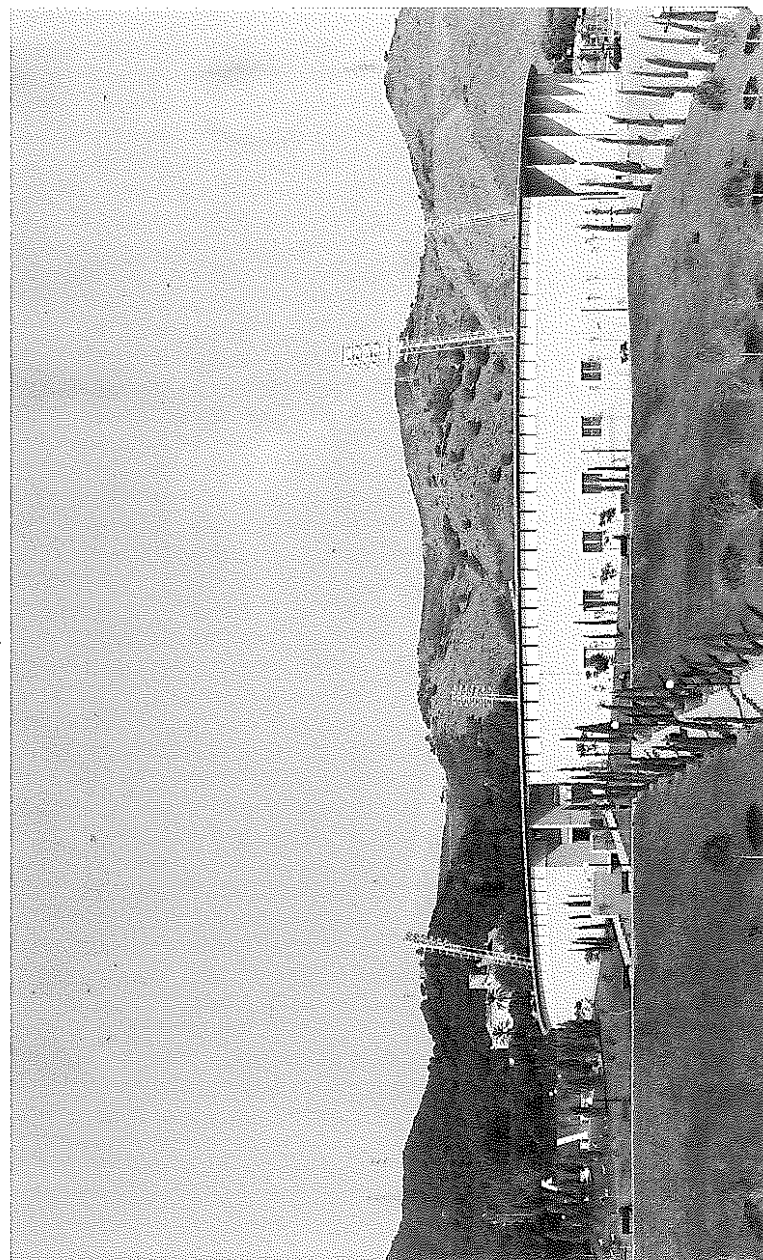
M. B. M.: ESCUELA TAUJ, Barcelona, 1974.



CLOTET y TUSQUETS: APARTAMENTOS. Cerdanyola (Gerona), 1980.

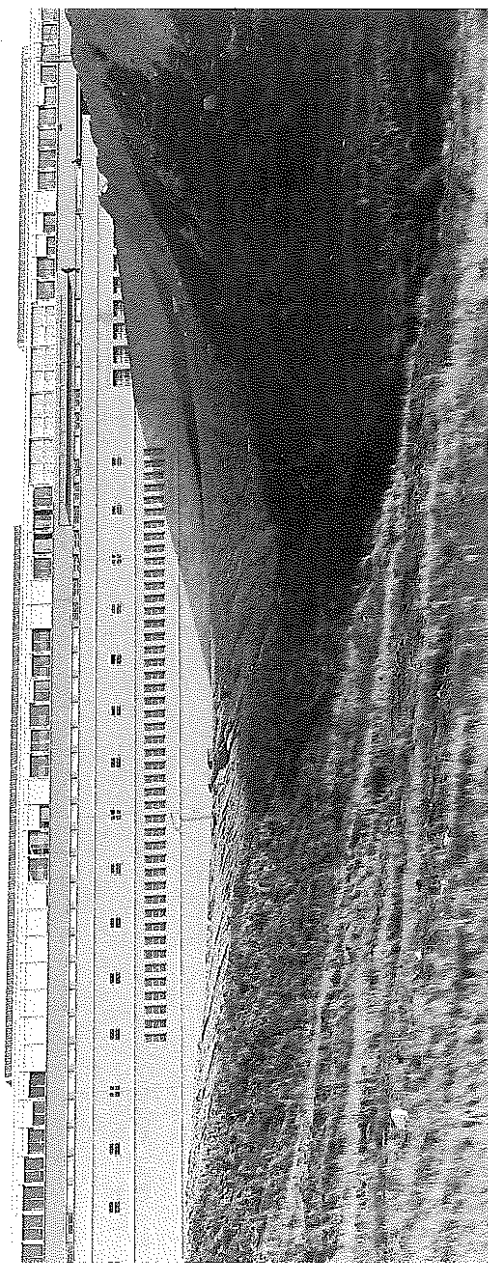


BACH y MORA: ESTACION. Belaterra (Barcelona), 1984.



BONELL y RIUS: VELÓDROMO. Barcelona, 1984.





MATEO y BRU: ESCUELA EN «LA BASTIDA», Barcelona, 1983.



ACEBILLO: CENTRO CÍVICO, San Peré de Ribes (Barcelona), 1985.



GALLEGO JORRETO: CASA UNIFAMILIAR. Carballo (La Coruña), 1979.



LÓPEZ COTELO y PUENTE: EDIFICIO UNIVERSITARIO. Alcalá de Henares (Madrid), 1983-1985.





CASARES Y RUIZ YÉBENES: CENTRO DE SALUD. Valladolid, 1986.



ALONSO DE SANTOS: VIVIENDA UNIFAMILIAR. Puerta de Hierro (Madrid), 1986.

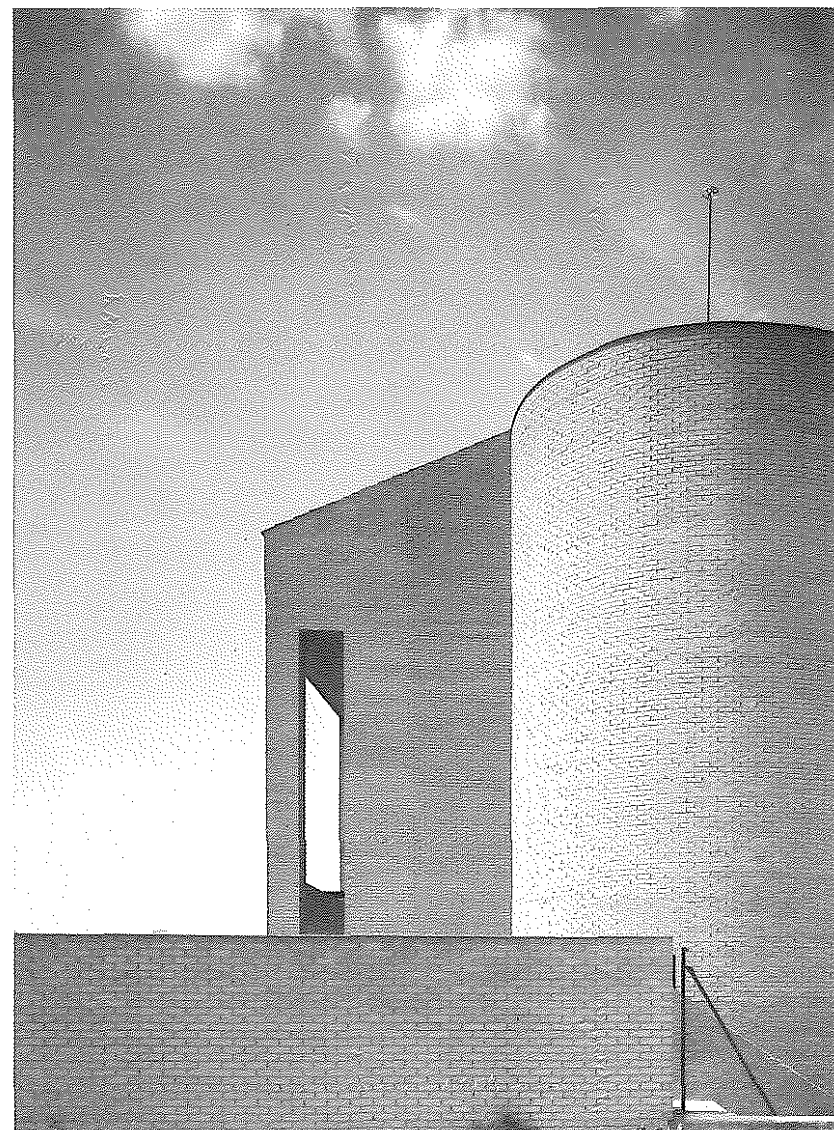
XCIV



PRIETO REVENGA: *ESCUELA MIGUEL BLASCO VILATELA*. Madrid, 1984.

158

XCV

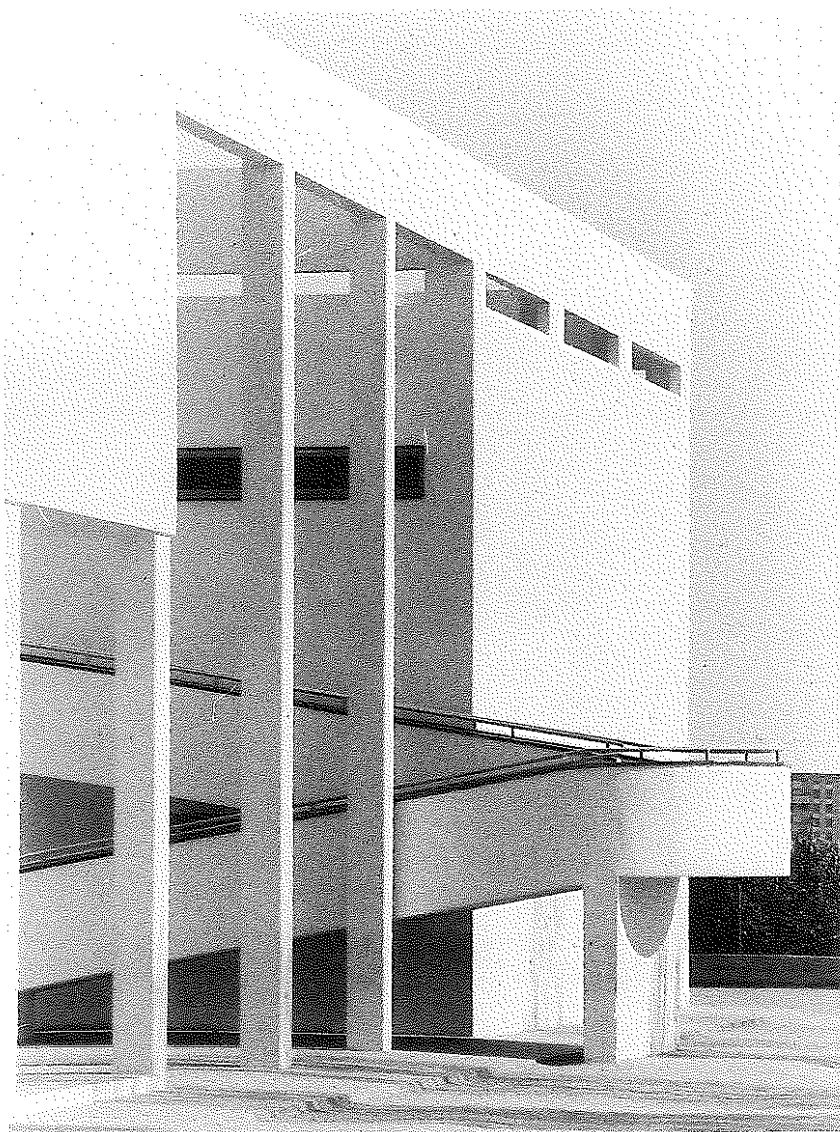


CAMPO: *ESCUELA SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES*. Madrid, 1983.

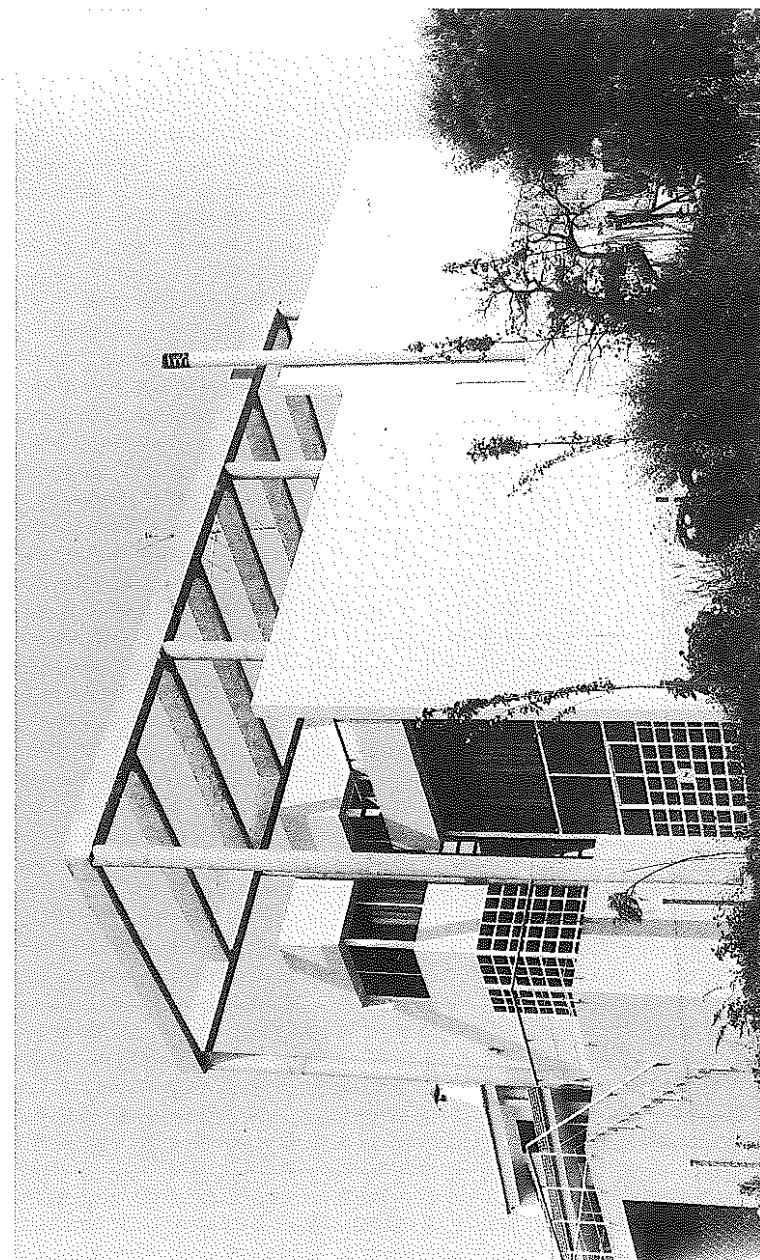
159

E.T.S.A. de M.  
BIBLIOTECA

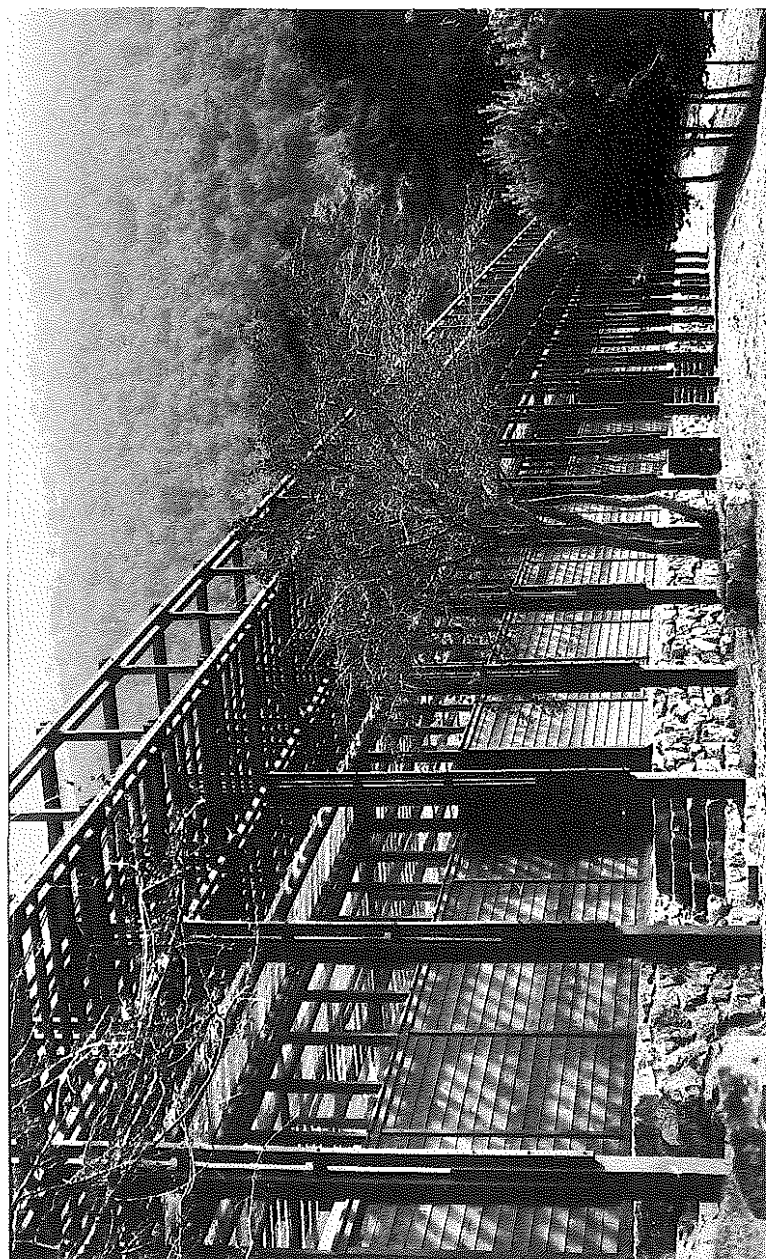




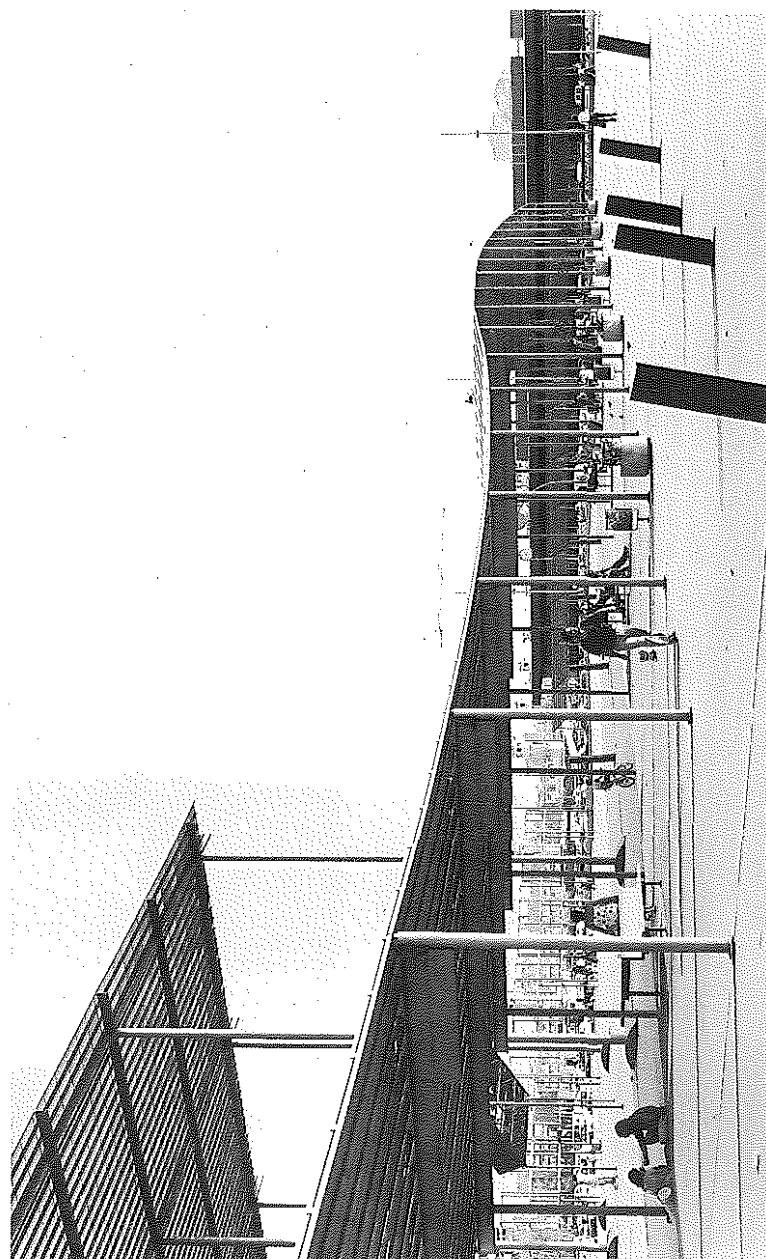
PORTACELI: *ESCUELA GRAVINA*, Picanya (Valencia), 1984.



DÍAZ RECASENS: *CASA UNIFAMILIAR*, Sevilla, 1980.



VELLES y LÓPEZ SARDÁ: UMBRÁCULO. Cercedilla (Madrid), 1979.



PIÑÓN y VIAPIANA: ESTACIÓN SANTS (Barcelona), 1984.





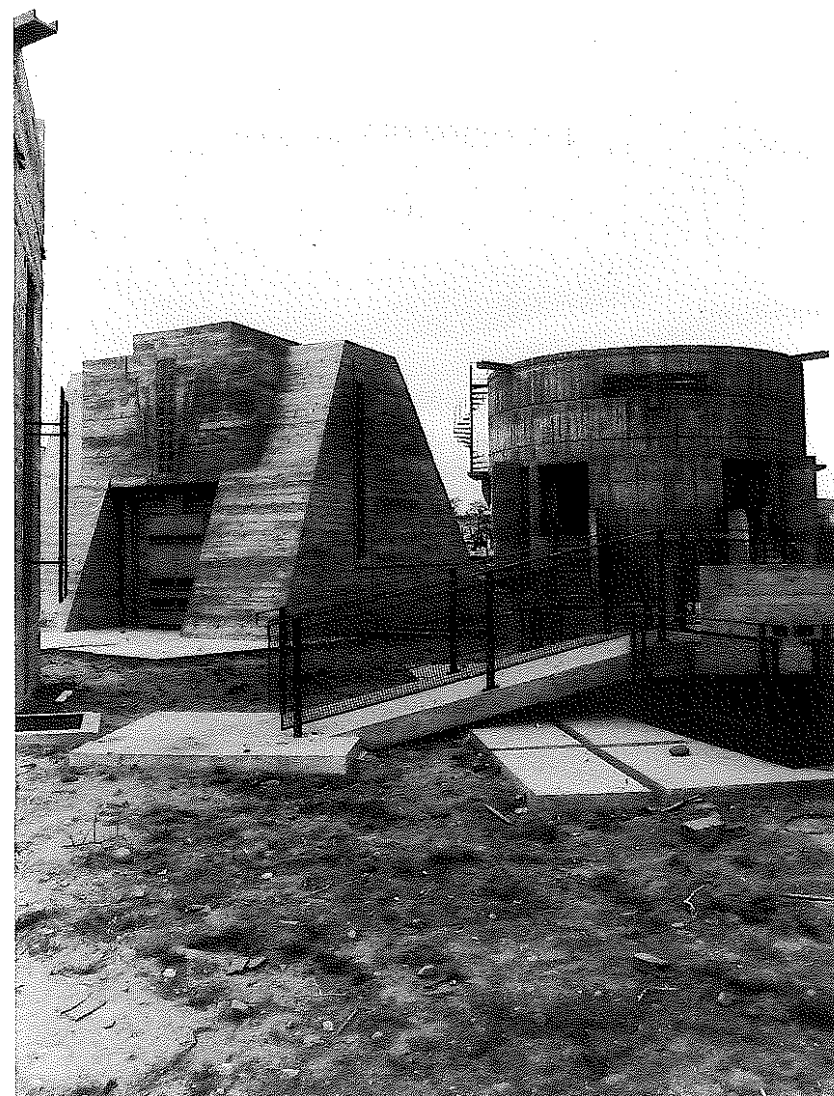
NAVARRO BALDEWEG: *CASA DE LA LLUVA*. Santander, 1979.



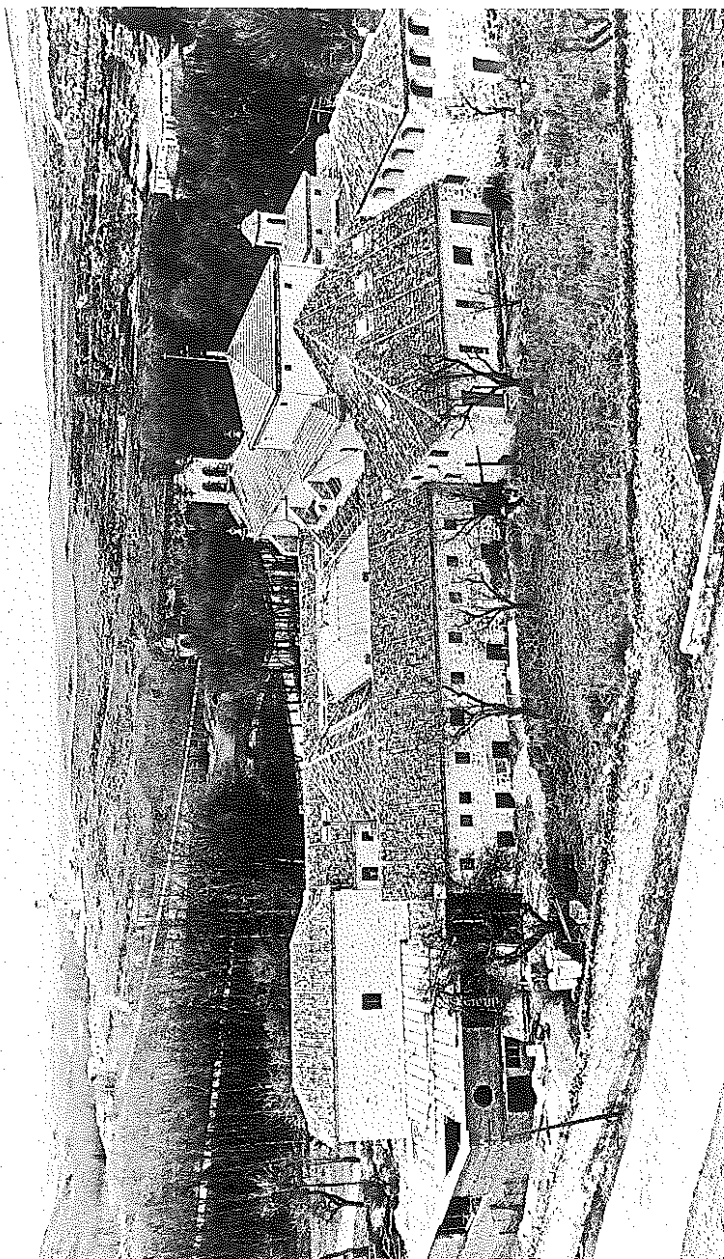
TORRES TUR y MARTÍNEZ LAPEÑA: *RESTAURACIÓN DE UNA IGLESIA*. Ibiza, 1984.



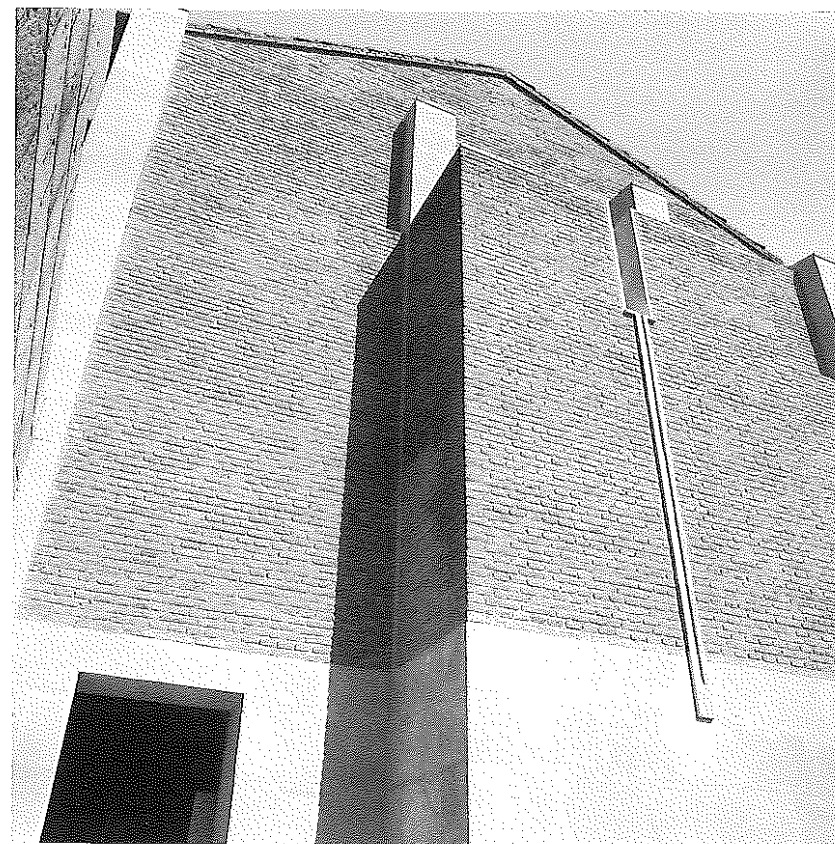
BIURRÚM: *VIVIENDAS*. Tajonar (Navarra), 1976.



BELLOSILLO: *CENTRO CÍVICO*. Almazán (Soria), 1986.



IGNACIO y MANUEL DE LAS CASAS: RESTAURACIÓN DEL CONVENTO DE SAN JUAN DE LA CRUZ, Segovia, 1976.



BURILLÓ y LORENZO: IGLESIA DE SAN JUAN, Daroca (Zaragoza), 1983.



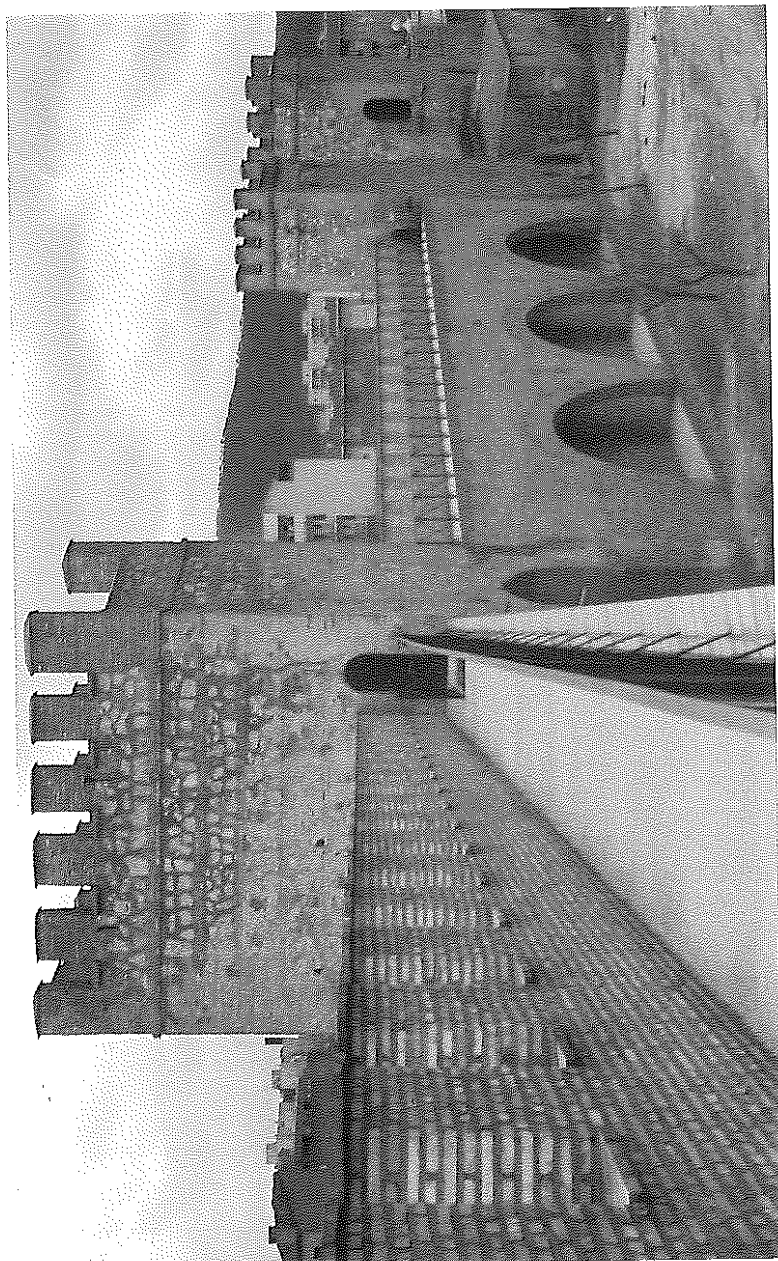


BAZTAN y DE LA DEHESA: ADAPTACIÓN DE EL MUSEO DE SANTA CRUZ. Toledo, 1984.



TUÑÓN: RESTAURACIÓN Y NUEVO RETABLO DE LA IGLESIA DE LOS JESUITAS. Alcalá de Henares (Madrid), 1985.

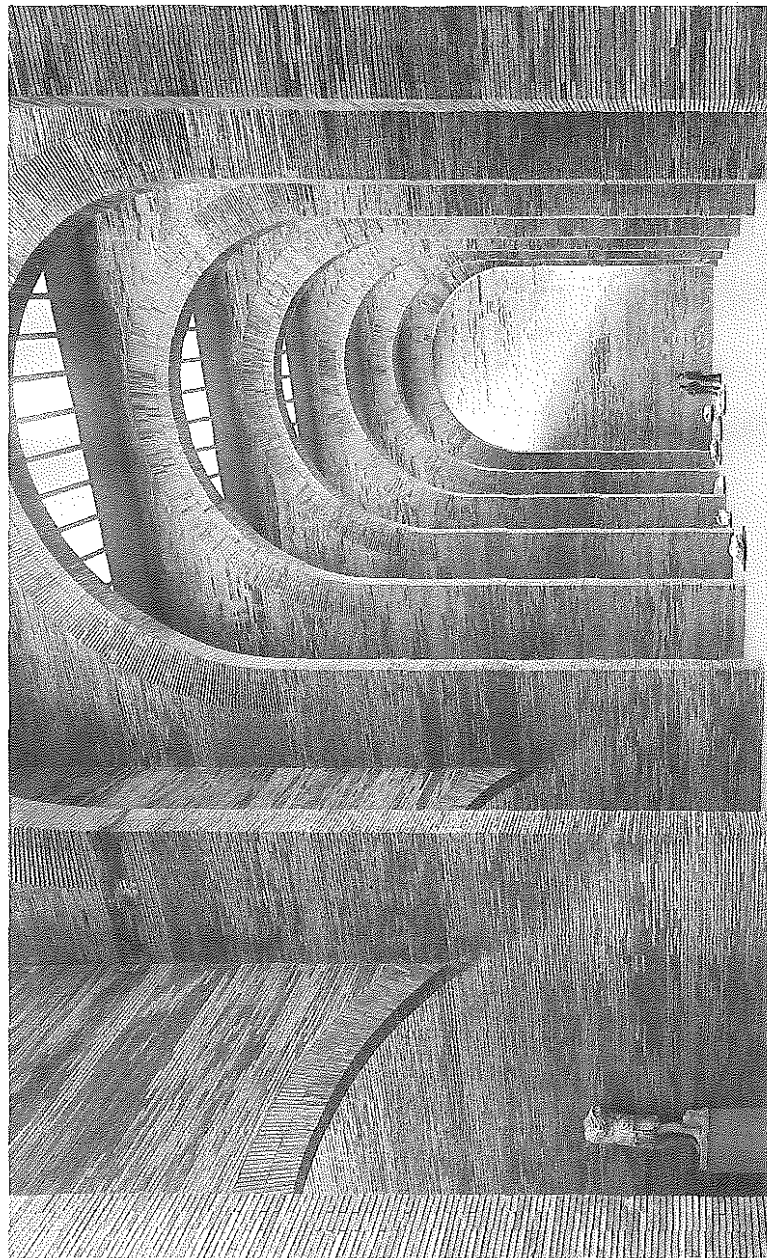




MARTÍNEZ GARCÍA, ENGEL y LORENZO: RECONSTRUCCIÓN DE LAS MURALLAS. Alcázar de Henares (Madrid), 1982-84.



CAPITEL, RIVIERA y MARTORELL: RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE MONSERRAT. Madrid, 1985.



MONEO: MUSEO DE ARTE ROMANO. Mérida (Badajoz), 1985.



NANCLARES y RUIZ: REFORMA DEL BANCO DE ESPAÑA. Madrid, 1985.





BAYÓN: REFORMA DE LAS OFICINAS DEL CONGRESO. Madrid, 1984.



ARAUJO, NADAL y BERLINCHES: AYUNTAMIENTO. Torrelaguna (Madrid), 1981.

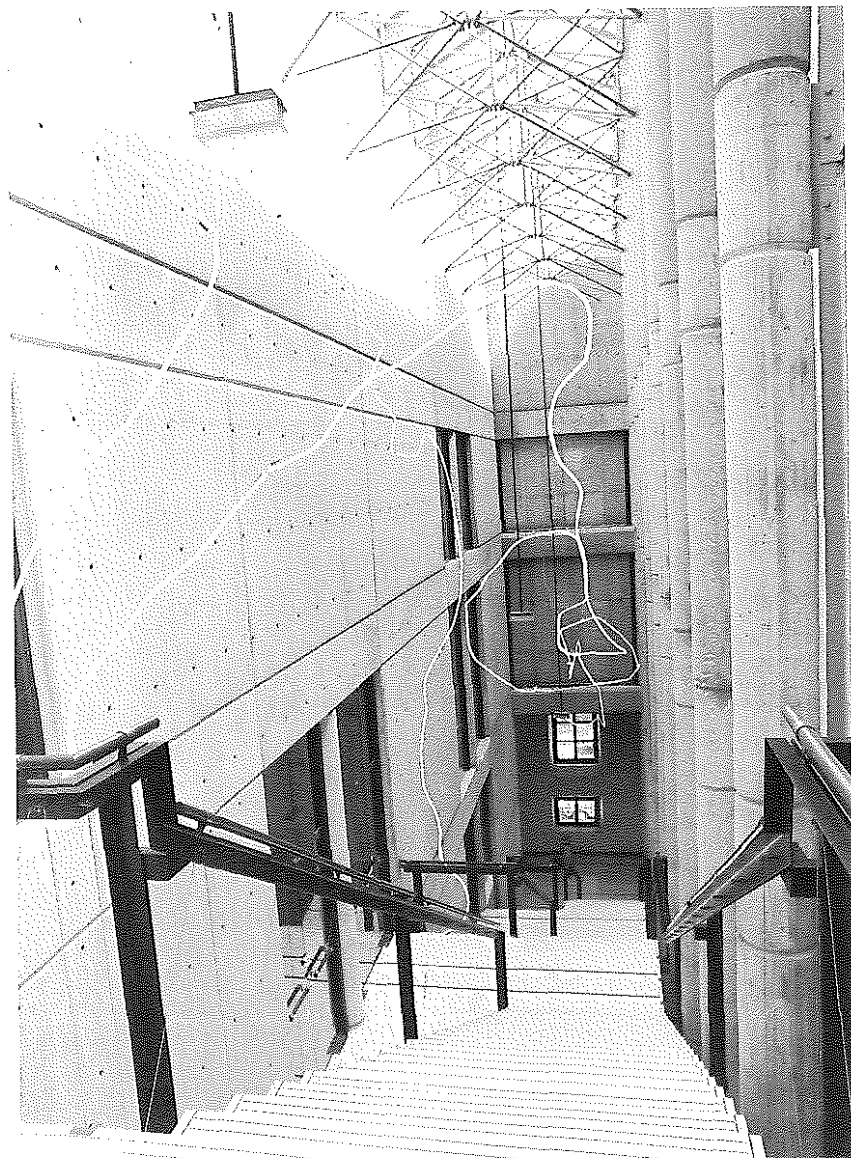


FEDUCHI: REFORMA Y AMPLIACIÓN DEL MUSEO. Cádiz, 1985.



F. TORRES: REFORMA Y AMPLIACIÓN DEL PABELLÓN DE CUBA. Sevilla, 1984.





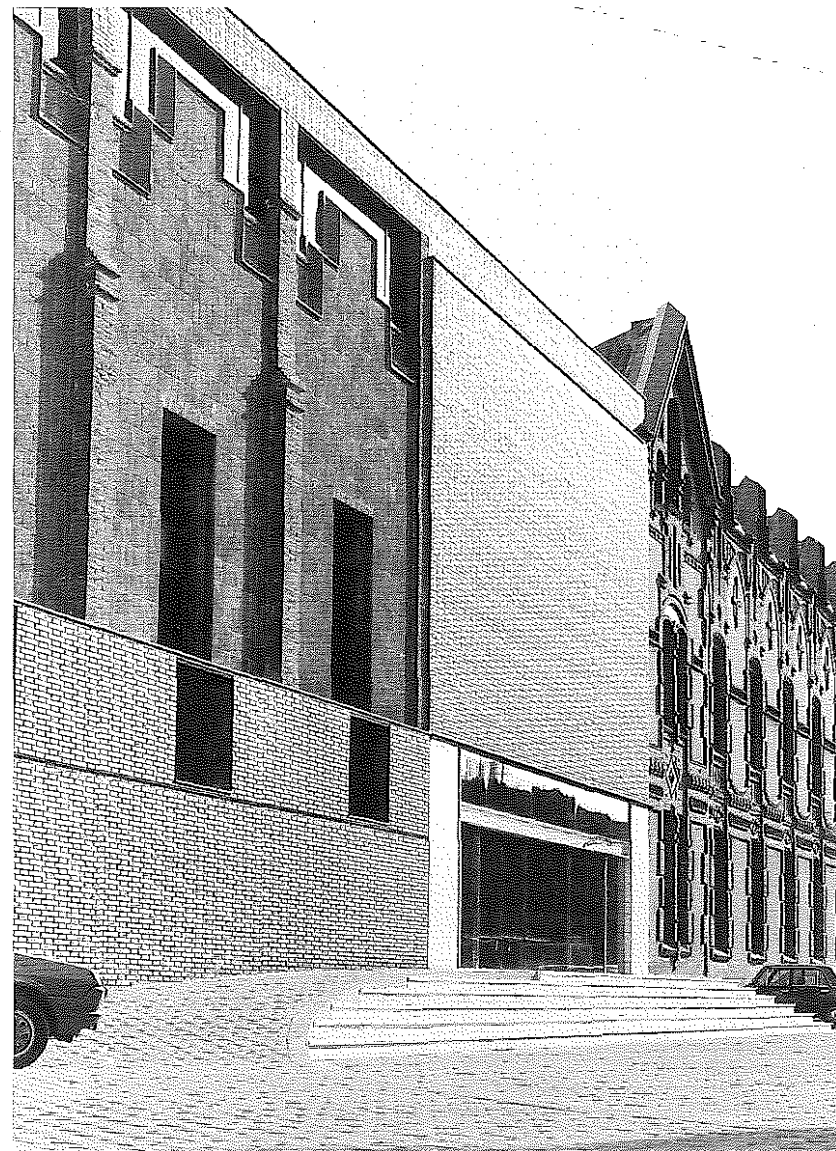
ARANA y M. AROCA: ADAPTACIÓN DE EDIFICIO PARA COLEGIO DE ARQUITECTOS. Murcia, 1982.



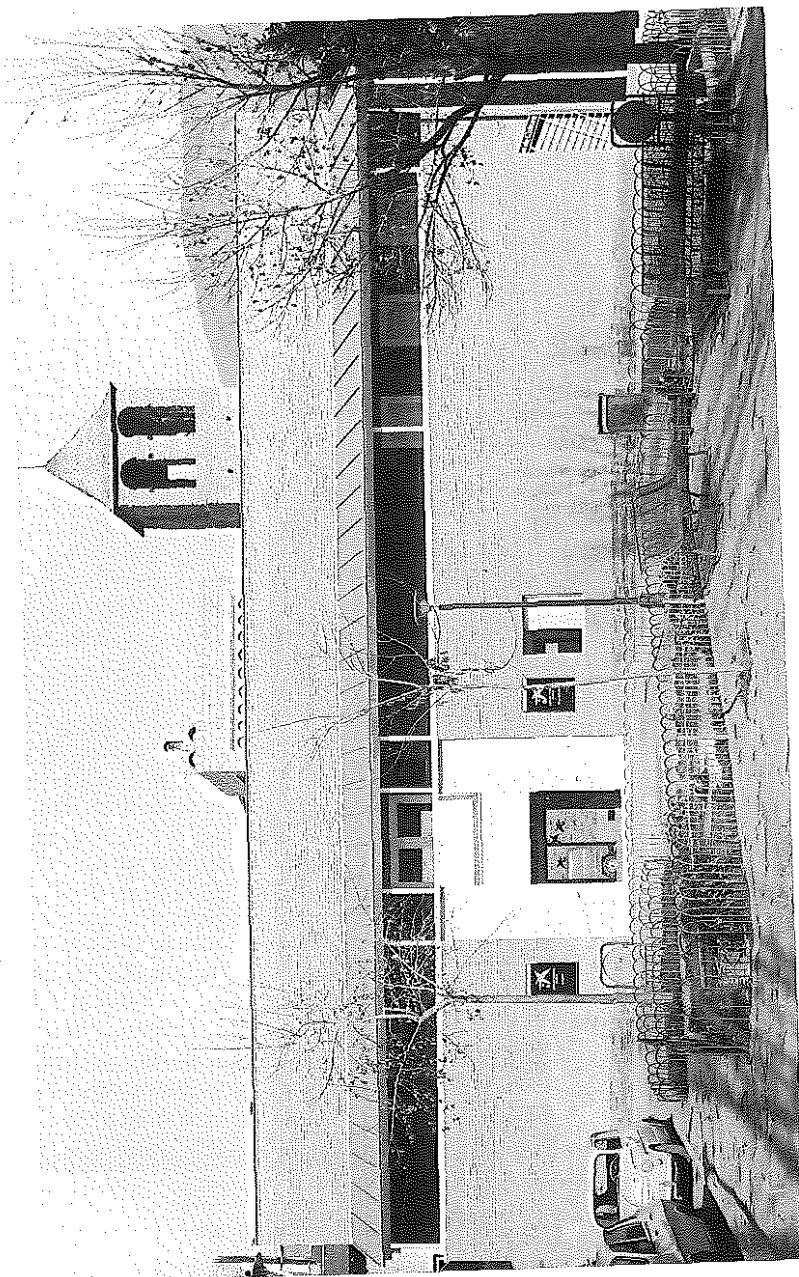
ALLEDE: REFORMA DE EDIFICIO PARA LA FUNDACIÓN SANTILLANA. Madrid, 1984.



PEREA y VALLHONRAT: REHABILITACIÓN DE VIVIENDAS. Madrid, 1980.



GARCÉS y SORIA: AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE LA CIENCIA. Barcelona, 1980.



GARCÉS Y SORIA: CENTRO SOCIAL. Seu d'Urgell (Lérida), 1982.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

ABURTO RENOVALES, Rafael: Págs., 14, 16, 17, 21; *Edificio Pueblo*, Lám. XV.  
 ACEBILLO MARÍN, José A.: Pág., 52; *Centro Cívico de San Peré de Ribes*, Lám. LXXXIX.  
 ALAS RODRÍGUEZ, Genaro: Pág., 21; *Edificio Centro*, Lám. XIII.  
 ALONSO-MARTÍNEZ, Julia: Pág., 58; *Reconstrucción de las murallas de Alcalá de Henares*, Lám. CVIII.  
 ALONSO DE SANTOS, Francisco: Págs., 36, 53; *Vivienda unifamiliar en Puerta de Hierro*, Lám. XCIII.  
 ALLENDE GIL DE BIEDMA, Gabriel: Págs., 50, 60; *Reforma de edificio para la Fundación Santillana*, Lám. CXVII.  
 ÁLVAREZ SALA, Enrique: Pág., 54.  
 AMADÓ CERCO, Roser: Pág., 43; *Apartamentos en San Feliú de Guisols*, Lám. LVIII.  
 ARACIL BELLOD, José J.: Págs., 30, 59; *Viviendas en Segovia*, Lám. XXXIV.  
 ARANA AMURRIO, José L.: Pág., 60; *Adaptación de edificio para el Colegio de Arquitectos de Murcia*, Lám. CXVI.  
 ARAUJO ROMERO, Sebastián: Págs., 50, 60; *Ayuntamiento de Torrelaguna*, Lám. CXIII.  
 ARITO ARMADA, Álvaro: Pág., 41; *Centro de E.G.B. en La Albericia*, Lám. LIV.  
 ARNICHES MOLTO, Carlos: Págs., 18, 31.  
 AROCA HERNÁNDEZ-ROS, María: Pág., 60; *Adaptación de edificio para el Colegio de Arquitectos de Murcia*, Lám. CXVI.  
 AROCA HERNÁNDEZ-ROS, Ricardo: Págs., 42, 44; *Viviendas en la calle García de Paredes*, Lám. LVI; *Viviendas en la calle Arturo Soria*, Lám. LVII.  
 B. D. M.: Pág., 50; *Casa posmoderna*, Lám. LXXXII.  
 BACH NÚÑEZ, Jaume: Pág., 52; *Estación de Bellaterra*, Lám. LXXXVI.  
 BAR BOO, José: Pág., 21; *Edificio Compostela*, Lám. XIV.  
 BARBERO REBOLLEDO, Manuel: Pág., 21; *Edificio Seat*, Lám. XII.  
 BARRIONUEVO FERRER, Antonio: Pág., 46; *Viviendas en Pino Montano*, Lám. LXVII.  
 BAYÓN ÁLVAREZ, Mariano: Págs., 36, 42, 60; *Viviendas en la calle Arturo Soria*, Lám. LVII; *Reforma de las oficinas del Congreso*, Lám. CXII.  
 BAZTAN LACASA, Carlos: Pág., 58; *Adaptación del*

*Museo de Santa Cruz*, Lám. CVI.  
 BELLOSILLO AMÚNTEGUI, Francisco José: Pág., 56; *Centro Cívico de Almazan*, Lám. CIII.  
 BERLINCHES ACÍN, Amparo: Págs., 58, 60; *Ayuntamiento de Torrelaguna*, Lám. CXIII.  
 BESCÓS DOMÍNGUEZ, Ramón: Pág., 39; *Edificio Bankinter*, Lám. XLVIII.  
 BISQUERT SANTIAGO, Emilia: Pág., 42; *Viviendas en la calle Arturo Soria*, Lám. LVII.  
 BIURRIUM SALANUEVA, Francisco José: Pág., 56; *Viviendas en Tajonar*, Lám. CII.  
 BLANCO SOLER, Luis: Pág., 16.  
 BOFILL LEVI, Ricardo: Págs., 48, 50.  
 BOHIGAS GUARDIOLA, Oriol: Págs., 29, 42, 51; *Casa en la calle Pallars*, Lám. XXXI; *Edificio de apartamentos Meridiana*, Lám. XXXII; *Escuela Thau*, Lám. LXXXIV.  
 BONELL COSTA, Esteve: Págs., 43, 52; *Velódromo*, Lám. LXXXVII.  
 BONET BERTRÁN, José: Págs., 43, 49; *Casa Tokio*, Lám. LIX.  
 BONET CASTELLANA, Antonio: Pág., 21.  
 BONET CORREA, Yago: Pág., 49; *Casa Lloret*, Lám. LXXXVIII.  
 BRAVO DURÁ, Carmen: Pág., 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIV.  
 BRIONES DEVEZA, Manuel: Pág., 50; *Casa posmoderna*, Lám. LXXXII.  
 BRIU BISTUER, Eduardo: Pág., 52; *Escuela en «La Bastida»*, Lám. LXXXVIII.  
 BURILLO LAFARGA, Luis: Pág., 58; *Iglesia de San Juan*, Lám. CV.  
 CABRERO TORRES-QUEVEDO, Francisco A.: Págs., 14, 16, 17, 18, 19, 24, 32, 33, 34; *Edificio Sindicatos*, Lám. I; *Edificio Arriba*, Lám. XXXVIII; *Edificio Central de la Casa de Campo*, Lám. XLI; *Ayuntamiento de Alcorcón*, Lám. L.  
 CAMPO BAEZA, Alberto: Pág., 54; *Escuela en San Sebastián de los Reyes*, Lám. XCV.  
 CANG LASSO, Julio: Pág., 42; *Viviendas en la calle Basílica*, Lám. LV.  
 CANTALLOPS VALERÍ, Luis: Pág., 52.  
 CAPITEL, Antón: Págs., 41, 58; *Restauración de la Iglesia de Montserrat*, Lám. CIX; *Escuela Universitaria de Burgos*, Lám. LIII.  
 CARVAJAL FERRER, Francisco J.: Págs., 26, 28, 46; *Torre de Valencia*, Lám. XXVIII; *Adriática de Seguros*, Lám. XLVI.  
 CARVAJAL URQUIJO, Pablo: Pág., 45.



CASARES ÁVILA, Alfonso: Pág., 53; *Centro de Salud en Valladolid*, Lám. XCII.

CASARIEGO HERNÁNDEZ-VAQUERO, Pedro: Pág., 21; *Edificio Centro*, Lám. XIII.

CIRICI ALOMAR, Cristian: Págs., 43, 49, 59; *Casa Tokio*, Lám. LXIX; *Casa en la Isla Pantellería*, Lám. LXXVI.

CLOTET BALLUS, Luis: Págs., 49, 51; *Casa en la Isla Pantellería*, Lám. LXXVI; *Apartamentos en Cerdanyola*, Lám. LXXXV.

CODERCH DE SENMENAT, José A.: Págs., 19, 24, 28, 29, 32, 40; *Casa Ugalde*, Lám. V; *Edificio Girasol*, Lám. XXI; *Edificio Trade*, Lám. XXX.

CONTRERAS MERINO, Pilar: Pág., 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIV.

CORRALES GUTIÉRREZ, José A.: Págs., 21, 24, 35, 45; *Instituto Herrera del Pisuerga*, Lám. XIX; *Casa Huarte*, Lám. XX; *Edificio Bankunión*, Lám. XLIII.

CORREA RUIZ, Federico: Pág., 30; *Ampliación Fábrica Godó y Trias*, Lám. XXXIII.

CRUZ VILLALÓN, Antonio: Págs., 44, 46, 52, 53; *Casa-patio en Sevilla*, Lám. LX.

DALMAU MILLARIES, José L.: Pág., 50; *Casa posmoderna*, Lám. LXXXII.

DE LAS CASAS GÓMEZ, Ignacio: Págs., 26, 36, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 57; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIII; *Viviendas en Talavera de la Reina*, Lám. LXXV; *Convento de San Juan de la Cruz*, Lám. CIV.

DE LAS CASAS GÓMEZ, Manuel: Págs., 26, 36, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 57; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIII; *Viviendas en Talavera de la Reina*, Lám. LXXV; *Convento de San Juan de la Cruz*, Lám. CIV.

DE LA DEHESA ROMERO, José María: Pág., 58; *Adaptación del Museo de Santa Cruz*, Lám. CVI.

DE LA DEHESA ROMERO, Manuel: Pág., 47; *Viviendas en Oviedo*, Lám. LXXIV.

DE LA HOZ ARDERIUS, Rafael: Pág., 20; *Colegio Mayor Aquinas*, Lám. VIII.

DE INZA, Francisco: Pág., 24.

DE LA JOYA CASTRO, Rafael: Pág., 21.

DE MIGUEL RODRÍGUEZ, José L.: Pág., 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIV.

DE LA SOTA MARTÍNEZ, Alejandro: Págs., 20, 21, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 51, 53, 55; *Gobierno Civil*, Lám. VI; *Gimnasio Maravillas*, Lám. X; *Colegio Mayor César Carlos*, Lám. XXXIX; *Edificio de Correos*, Lám. XLII.

DEL POZO SERRANO, Aurelio: Pág., 47; *Apartamentos La Corza*, Lám. LXX.

DÍAZ RECASENS, Gonzalo: Pág., 54; *Casa unifamiliar en Sevilla*, Lám. XCVII.

DOLLS MORELL, Heliodoro: Pág., 24.

DOMENECH GIRBAU, Luis: Pág., 43, 59; *Apartamen-*

*tos en San Feliú de Guisols*, Lám. LVIII.

DOMÍNGUEZ, Martín: Págs., 18, 31.

DOMÍNGUEZ URQUJÓ, Manuel: Pág., 43.

DONATO FOLCH, José E.: Pág., 47; *Viviendas en Igualada*, Lám. LXXII.

DURÁN NIETO, Victoria: Pág., 46; *Viviendas en Pino Montano*, Lám. LXVII.

ENGEL GÓMEZ, Ramón: Pág., 58; *Reconstrucción de las murallas de Alcalá de Henares*, Lám. CVIII.

ESTUDIO B. D. M.: Pág., 50; *Casa posmoderna*, Lám. LXXXII.

ESTUDIO DOS: Págs., 45, 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIV.

ESTUDIO PER: Pág., 49; *Casa en la Isla Pantellería*, Lám. LXXVI.

FARGAS FALP, José María: Pág., 35; *Edificio Banca Catalana*, Lám. XLV.

FAUQUE PAZ, Fernando: Pág., 44; *Centro Cívico en Almazán*, Lám. CIII.

FEDUCHI BENLLURE, Javier: Págs., 26, 60; *Reforma y ampliación del Museo de Cádiz*, Lám. CXIV.

FERNÁNDEZ ALBA, Ángel: Pág., 51; *Escuela de Ingeniería Agrícola*, Lám. LXXXIII.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: Págs., 23, 24, 25, 26, 35; *Colegio Santa María*, Lám. XVI; *Colegio en Loeches*, Lám. XVII.

FERNÁNDEZ DEL AÑO, José L.: Pág., 25; *Poblado El Realengo*, Lám. XXIV; *Poblado de Vegaviana*, Lám. XXV; *Poblado de la Vereda*, Lám. XXVI.

FERNÁNDEZ LONGORIA, Francisco: Pág., 26.

FERRÁN ALFARO, Carlos: Págs., 30, 45, 46; *Barrio Juan XXIII*, Lám. XXXV.

FISAC SERNA, Miguel: Págs., 14, 17, 20, 21, 31; *Instituto Cajal del C.S.I.C.*, Lám. II; *Instituto Laboral de Daimiel*, Lám. VII; *Iglesia de Alcobendas*, Lám. XI.

FRECHILLA CAMOIRAS, Javier: Págs., 45, 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXII.

FULLAÓNDI ERRAZU, Juan D.: Págs., 26, 27.

GALLEGO JORRETO, José M.: Pág., 52; *Casa unifamiliar en Carballo*, Lám. XC.

GARAY ORMAZÁBAL, Miguel: Págs., 45, 49, 50; *Viviendas en Mendigorria*, Lám. LXI.

GARCÉS BRUSES, Jordi: Págs., 43, 61; *Ampliación del Museo de la Ciencia*, Lám. CXIX; *Centro Social de Seu d'Urgel*, Lám. CXX.

GARCÍA MERCADAL, Fernando: Pág., 16.

GARCÍA DE PAREDES, José María: Págs., 20, 25, 28, 30, 40; *Colegio Mayor Aquinas*, Lám. VIII; *Iglesia de Belén*, Lám. XXIII; *Auditorio Falla*, Lám. XXIX.

GONZÁLEZ CORDÓN, Antonio: Pág., 47; *Viviendas en el Puerto de Santa María*, Lám. LXXI.

GUTIÉRREZ SOTO, Luis: Págs., 15, 16, 31, 42; *Alto Estado Mayor*, Lám. III.

HERNÁNDEZ GIL, Dionisio: Pág., 57; *Restauración del Monasterio de San Benito en Alcántara*, Lám. CIII bis.

HERRERO PINTO, Pedro: Págs., 41, 46; *Centro de E.G.B. en la Albericia*, Lám. LIV; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXII.

HIGUERAS DÍAZ, Fernando: Págs., 24, 26, 27; *Casa de Lucio Muñoz*, Lám. XVIII.

IGLESIAS, Pedro: Pág., 58; *Reconstrucción y nuevo retablo de la Iglesia de los Jesuitas*, Lám. CVII.

ÍÑIGUEZ DE ONZOÑO, José L.: Págs., 21, 30, 31, 36, 47; *Viviendas en Caño Roto*, Lám. IX; *Polideportivo Magariños*, Lám. XXXVI; *Edificio de oficinas en azca*, Lám. XLVII.

ÍÑIGUEZ DE VILLANUEVA, Manuel: Pág., 49; *Restaurante Cordobilla*, Lám. LXXX.

JUNQUERA GARCÍA DEL DISTRIO, Jerónimo: Págs., 45, 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXV; *Viviendas en Yserías*, Lám. LXVI.

LAORGA GUTIÉRREZ, Luis: Págs., 14, 17, 20.

LINAZASORO RODRÍGUEZ, José L.: Págs., 45, 49, 50, 60; *Viviendas en Mendigorria*, Lám. LXI.

LÓPEZ COTELLO, Víctor: Págs., 53, 54; *Edificio Universitario de Alcalá de Henares*, Lám. XCI.

LÓPEZ SARDÁ, María Luisa: Págs., 49, 54; *Casa-patio en Madrid*, Lám. LXXIX; *Umbráculo*, Lám. XCVIII.

LÓPEZ PELAEZ, José M.: Pág., 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXII.

LORENZO SÁNCZ-CALLEJA, Jaime: Pág., 58; *Iglesia de San Juan Daroca*, Lám. CV; *Reconstrucción de las murallas de Alcalá de Henares*, Lám. CVIII.

LLINAS CARMONA, José: Págs., 43, 52.

M. B. M.: Págs., 42, 51; *Casa en la calle Pallars*, Lám. XXXI; *Edificio de Apartamentos Meridiana*, Lám. XXXII; *Escuela Thau*, Lám. LXXXIV.

MACKAY, David: Págs., 42, 51; *Casa en la calle Pallars*, Lám. XXXI; *Edificio de Apartamentos Meridiana*, Lám. XXXII; *Escuela Thau*, Lám. LXXXIV.

MANGADA SAMAIN, Eduardo: Pág., 30; *Barrio Juan XXIII*, Lám. XXXV.

MAPELLI CAFFARENA, Luis: Pág., 45.

MARIN DE TERÁN, Luis: Pág., 47; *Apartamentos La Corza*, Lám. LXX.

MARQUÉS DE LA RIVA, Lorenzo: Pág., 50; *Casa posmoderna*, Lám. LXXXII.

MARQUET ARTOLA, Javier: Págs., 31, 42; *Viviendas en San Sebastián*, Lám. XXXVII.

MARTÍ ARIS, Carlos: Pág., 47; *Viviendas en Igualada*, Lám. LXXII.

MARTÍN, José: Pág., 42; *Viviendas en la calle Arturo Soria*, Lám. LVII.

MARTÍNEZ DE LA RIVA: Pág., 50; *casa posmoderna*, Lám. LXXXII.

MARTÍNEZ GARCÍA, A.: Pág., 41; *Reconstrucción de las murallas de Alcalá de Henares*, Lám. CVIII.

MARTÍNEZ LAPEÑA, José A.: Págs., 56, 55, 58; *Iglesia en Ibiza*, Lám. CI.

MARTÍNEZ RAMOS, Jaime: Pág., 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXIV.

MARTELL, Consuelo: Pág., 58; *Restauración de la Iglesia de Monserrat*, Lám. CIX.

MARTELL CODINA, José M.: Págs., 29, 42, 51; *Casa en la calle Pallars*, Lám. XXXI; *Edificio de Apartamentos Meridiana*, Lám. XXXII; *Escuela Thau*, Lám. LXXXIV.

MATEO MARTÍNEZ, José L.: Pág., 52; *Escuela en «La Bastida»*, Lám. LXXXVIII.

MENÉNDEZ LUARCA, José R.: Pág., 46; *Viviendas en Oviedo*, Lám. LXXIV.

MILÁ SAGNER, Alfonso: Pág., 30; *Ampliación de la fábrica Godó y Trias*, Lám. XXXIII.

MIQUEL y SUAREZ INGLAN, Luis: Pág., 30; *Viviendas en Segovia*, Lám. XXXIV.

MIRÓ VALVERDE, Antonio: Págs., 24, 26; *Casa de Lucio Muñoz*, Lám. XVIII.

MOLINA SERRANO, Juan A.: Pág., 60; *Adaptación de edificio para Colegio de Arquitectos de Murcia*, Lám. CXVI.

MONTEO VALLÉS, Rafael: Págs., 24, 26, 27, 31, 32, 33, 39, 40, 42, 59; *Viviendas en San Sebastián*, Lám. XXXVII; *Edificio Bankinter*, Lám. XLVIII; *Ayuntamiento de Logroño*, Lám. LI; *Museo de Arte Romano en Mérida*, Lám. CX.

MORA GRAMUT, Gabriel: Pág., 52; *Estación de Belaterra*, Lám. LXXXVI.

MORENO GARCÍA, José R.: Pág., 47; *Viviendas en La Antilla*, Lám. LXIX.

MOYA BLANCO, Luis: Págs., 16, 18; *Iglesia en Torrelavega*, Lám. IV.

NADAL URIGUEN, Jaime: Págs., 43, 50, 60; *Ayuntamiento de Torrelavega*, Lám. CXIII.

NANCLARES FERNÁNDEZ, Fernando: Pág., 60; *Reforma del Banco de España*, Lám. CXI.

NAVARRO BALDEWEG, Juan: Págs., 43, 55; *Casa de la Lluvia*, Lám. C.

NAVARRO RONCAL, Francisco: Pág., 43.

ORIOL YBARRA, Miguel: Pág., 57; *Restauración del Monasterio de San Benito en Alcántara*, Lám. CIII bis.

ORTEGA VIDAL, Javier: Pág., 41; *Escuela Universitaria en Burgos*, Lám. LIII.

ORTIZ-ECHAQUE RUBIO, César: Pág., 21; *Edificio Seat*, Lám. XII.

ORTIZ GARCÍA, Antonio: Págs., 44, 46, 52, 53; *Casa-patio en Sevilla*, Lám. LX.

PEÑA GANCHEGUI, Luis: Págs., 24, 30, 40, 51; *Viviendas en Motrico*, Lám. XVIII bis.

PEREA CAVEDA, Enrique: Pág., 40; *Colegio de Arquitectos de Sevilla*, Lám. XLIX.

PEREA ORTEGA, Andrés: Pág., 61; *Rehabilitación de viviendas en la calle del Prado*, Lám. CXVIII.

PÉREZ ARROYO, Salvador: Pág., 60.

PÉREZ PITA, Estanislao: Págs. 45, 46; *Viviendas en Palomeras*, Lám. LXV; *Viviendas en Yese-rías*, Lám. LXVI.

PÉREZ PIÑERO, Emilio: Pág., 37.

PIÑÓN PALLARÉS, Elidoro: Pág., 55; *Estación de Sants*, Lám. XCIX.

PORTACELI ROIG, Manuel: Pág., 54; *Escuela Gravi-na*, Lám. XCVI.

PORTELA FERNÁNDEZ-JARDÓN, César: Pág., 50; *Casa unifamiliar en Pontevedra*, Lám. LXXXI.

PRADA POOLE, José M.: Pág., 37.

PRIETO REVENGA, Ignacio: Pág., 54; *Escuela Miguel Blasco Vilatela*, Lám. XCIV.

PUNTE FERNÁNDEZ, Carlos: Págs., 53, 54; *Edificio Universitario de Alcalá de Henares*, Lám. XCI.

PUIG ANDREU, Ramón: Pág., 43; *Apartamentos en San Feliú de Guisols*, Lám. LVIII.

RIUS CAMPS, Francesc: Pág., 52; *Velódromo*, Lám. LXXXVII.

RIVIERE GÓMEZ, Antonio: Pág., 58; *Restauración de la iglesia de Monserrat*, Lám. CIX.

ROMANÍ ARANDA, José L.: Págs., 20, 21, 30; *Barrio Juan XXIII*, Lám. XXXV.

RODRÍGUEZ NORIEGA, José L.: Pág., 58.

RODRÍGUEZ DE PARTEARROYO, Francisco: Págs., 41, 54; *Escuela Universitaria en Burgos*, Lám. LIII.

RUBIO CARVAJAL, Carlos: Pág., 54.

RUÍZ CABRERO, Gabriel: Pág., 40; *Colegio de Arquitectos de Sevilla*, Lám. XLIX.

RUÍZ FERNÁNDEZ, Nieves: Pág., 60; *Reforma del Banco de España para sede del Gobierno Regional de Oviedo*, Lám. CXI.

RUÍZ RUÍZ, Jaime: Pág., 18.

RUÍZ YÉBENES, Reinaldo: Pág., 53; *Centro de Salud en Valladolid*, Lám. XCII.

RUÍZ DE LA PRADA SANCHEZ, Juan M.: Pág., 31.

SAENZ DE OIZA, Francisco J.: Págs., 14, 17, 20, 21, 27, 35, 36, 45, 49, 53, 54; *Torres Blancas*, Lám. XXVII; *Torre del Banco de Bilbao*, Lám. XLIV.

SALVADOR MOLEZÚN, Gerardo: Pág., 47; *Viviendas en Oviedo*, Lám. LXXIV.

SEGÚI DE LA RIVA, Francisco J.: Págs., 26, 36.

SIERRA DELGADO, José R.: Pág., 46; *Viviendas en Pino Montano*, Lám. LXVIII.

SIERRA DELGADO, Ricardo: Pág., 46; *Viviendas en*

*Pino Montano*, Lám. LXVIII.

SIERRA NAVA, Manuel: Pág., 25; *Viviendas en la calle del Cálamo*, Lám. XXII.

SOLÁ MORALES, Ignacio: Pág., 59.

SORIA BADIÁ, Enric: Págs., 43, 61; *Ampliación del Museo de la Ciencia*, Lám. CXIX; *Centro Social Seu d'Urgel*, Lám. CXX.

SOSTRES MALDUEY, José María: Pág., 33; *Edificio del Noticiero Universal*, Lám. XL.

TERRADAS MUNTAYOLA, Roberto: Pág., 43.

TORRES MARTÍNEZ, Francisco: Págs., 46, 60; *Viviendas en Pino Montano*, Lám. LXVII; *Reforma y ampliación del Pabellón de Cuba*, Lám. CXV.

TORRES TUR, Elías: Págs., 55, 58; *Restauración de una iglesia en Ibiza*, Lám. CI.

TOUS CARBO, Enrique: Pág., 35; *Edificio de la Banca Catalana*, Lám. XLV.

TRILLO DE LEYVA, Juan L.: Pág., 41; *Guardería en Pino Montano*, Lám. LII.

TRILLO DE LEYVA, Manuel: Pág., 41; *Guardería en Pino Montano*, Lám. LII.

TUSQUETS GUILLÉN, Óscar: Págs., 49, 51; *Casa en la isla Pantelleria*, Lám. LXXVI; *Apartamentos en Cerdanyola*, Lám. LXXXV.

TUÑÓN ÁLVAREZ, Emilio: Pág., 58; *Reconstrucción y nuevo retablo para la iglesia de los Jesuitas*, Lám. CVII.

USTARROZ CALATAYUD, Alberto: Pág., 49; *Restaurante Cordobilla*, Lám. LXXX.

UNZURRUNZAGA GOICOECHEA, Javier: Págs., 31, 42; *Viviendas en San Sebastián*, Lám. XXXVII.

VALDÉS RUÍZ DE ASSÍN, Alfonso: Págs., 45, 46, 49; *Casa-patio en Madrid*, Lám. LXXIX.

VALLHONRAT ANDUZA, Cristóbal: *Rehabilitación de viviendas en la calle del Prado*, Lám. XCVIII.

VALLS VERGES, Manuel: Pág., 19.

VÁZQUEZ CONSUEGRA, Guillermo: Págs., 49, 52; *Jardín en Sevilla*, Lám. LXXVII.

VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón: Págs., 21, 24, 35; *Instituto Herrera del Pisuerga*, Lám. XIX; *Casa Huarte*, Lám. XX; *Edificio Bankunión*, Lám. XLIII.

VÁZQUEZ DE CASTRO SARMIENTO, Antonio: Págs., 21, 22, 25, 30, 31, 47; *Viviendas en Caño Roto*, Lám. IX; *Viviendas en la calle del Cálamo*, Lám. XXII; *Polideportivo Magariños*, Lám. XXXVI.

VELASCO LÓPEZ, José C.: Pág., 49; *Casa-patio en Madrid*, Lám. LXXIX.

VÉLEZ CATRAÍN, Antonio: Pág., 47; *Viviendas en Peña Grande*, Lám. LXIII.

VELLÉS MONTOYA, Javier: Págs., 36, 45, 46, 49, 54; *Casa-patio en Madrid*, Lám. LXXIX; *Umbráculo en Cercedilla*, Lám. XCVIII.

VIAPLANA VEA, Albert: Pág., 55; *Estación de Sants*,

Lám. XCIX.

VICENS HUALDE, Ignacio: Pág., 54.

VILORIA GARCÍA, Antonio: Pág., 30; *Viviendas en Segovia*, Lám. XXXIV.

ZUAZO UGALDE, Secundino: Págs., 16, 18.

ZULAIKA ARSUAGA, Luis M.: Págs., 31, 42; *Viviendas en San Sebastián*, Lám. XXXVII.



LUIS PEÑA GANCHEGUI: *VIVIENDAS*. Motrico (Guipúzcoa), 1964.  
Ref. texto: pág. 24, línea 8.





HERNÁNDEZ GIL y ORIOL YBARRA: *RESTAURACIÓN DEL MONASTERIO DE SAN BENITO*. Alcántara (Cáceres), 1962-65.  
Ref. texto: pág. 57, líneas 18 y 19.

## OBSERVACIONES

Pág. 21, línea 6. Donde dice «filosófico-estilistas», debe decir «filosófico-estilísticas».

Pág. 21, línea 25. Al hablarse de la autoría del edificio Seat, debe figurar también el arquitecto César Ortiz Echagüe.

Pág. 25, línea 6. Donde dice «ya autor de una mezquita en Madrid», debe decir «ya autor de una iglesia a modo de mezquita en Madrid».

Pág. 26, línea 15. Donde dice «Saarinem», debe decir «Saarinen».

Pág. 28, línea 3. Donde dice «organismo», debe decir «organicismo».

Pág. 32, líneas 25 y 26. Donde dice «aún cuando también se produjeran de forma dura o metafísica en su propia vivienda unifamiliar», debe decir «aún cuando también se produjera de forma menos dura o metafísica en su propia vivienda unifamiliar».

Pág. 35, línea 31. Donde dice «programa», debe decir «panorama».

Pág. 37, línea 23. Donde dice «Función tecnológica y sociedad», debe decir «Función, tecnología y sociedad».

Pág. 43, líneas 9 y 10. La lámina LVIII no es la obra a la que el texto y el pie de la lámina se refieren, sino que es la remodelación del Centro Monumental de Lérida de los mismos autores, referido en la pág. 59, línea 4.

Pág. 47, líneas 14 y 15. Debe incluirse también a Manuel de la Dehesa Romero como autor de las viviendas en Asturias.

Pág. 60, línea 29. Donde dice «y la edificio en Madrid para la Fundación Santillana», debe decir «y la rehabilitación del edificio en Madrid para la Fundación Santillana».

Pág. 73, lámina IX. El pie de la foto debería decir «VÁZQUEZ DE CASTRO E ÍÑIGUEZ DE ONZOÑO: VIVIENDAS en Caño Roto (Madrid), 1962».

Pág. 97, lámina XXXIII. La fecha de la ampliación de la FÁBRICA GODÓ Y TRÍAS es 1964 y no 1954 como figura en el pie de foto.

Pág. 121, lámina LVII. El pie de foto debería decir «R. AROCA, E. BISQUERT, M. BAYÓN y J. MARTÍN: VIVIENDAS EN LA CALLE ARTURO SORIA. Madrid, 1976».

Pág. 125, lámina LXI. Debe decir LINAZASORO y GARAY.

Pág. 171, lámina CVII. Debe decir TUÑÓN e IGLESIAS.

Pág. 172, lámina CVIII. Debe decir ALONSO-MARTÍNEZ, ENGEL y LORENZO.

Pág. 173, lámina CIX. Debe decir CAPITEL, RIVIERE y MARTORELL.

Pág. 175, lámina CXI. Donde dice «MADRID», debe decir «OVIEDO».

Pág. 180, lámina CXVI. Debe decir ARANA, M. AROCA y MOLINA.

Se acabó de imprimir  
en Torrejón de Ardoz, Madrid  
el 19 de diciembre de 1986

